

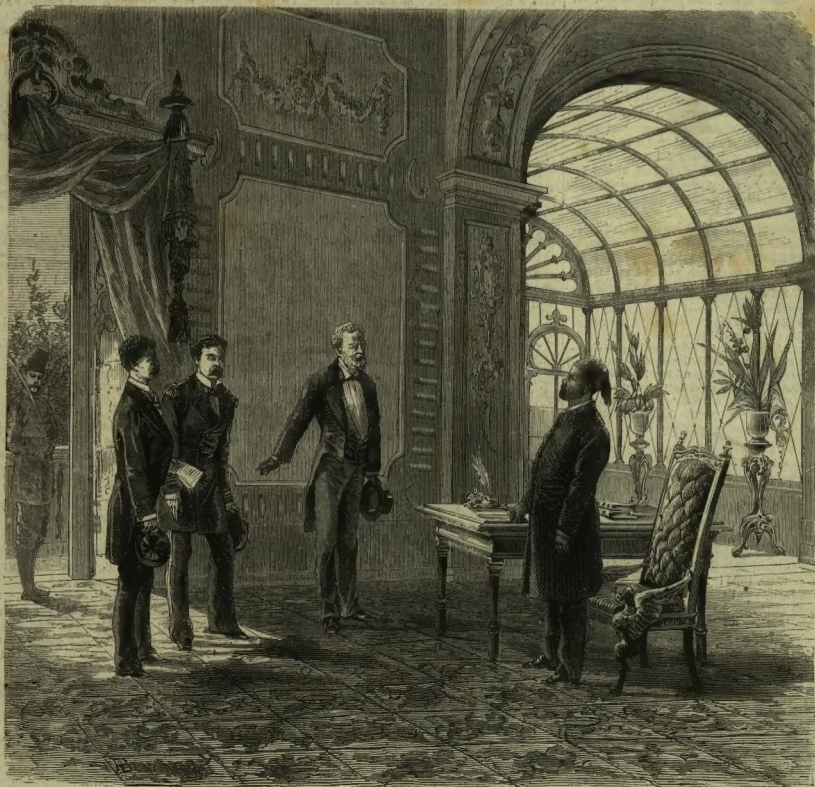
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA



Lire 25 l'anno. - Centesimi 50 il numero.

Anno IV. - N. 15 - 15 aprile 1877.

Fratelli Treves, Editori Milano



Martini. Cecchi

De Martino

Il Khedivè

LA SPEDIZIONE ITALIANA IN AFRICA. — I capitani Martini e Cecchi ricevuti dal vicerè d'Egitto al Cairo. (Da uno schizzo del sig. Bonola del Cairo)

SETTIMANA POLITICA.

Come nelle malattie gravi, ad ogni volta che la situazione è cambiata. Oggi siamo alla guerra.

La sottoscrizione del protocollo era sembrata un passo considerevole verso la pace; ma appena questo protocollo fu pubblicato coi documenti precedenti e susseguenti, la delusione fu grandissima. Si riuscì a conoscere il vero motivo che indusse il governo russo a questa manovra diplomatica. Dopo lo scioglimento delle Conferenze, il principe Gorkofski aveva diritta il 10 gennaio una circolare alle cinque Potenze compagne nelle infelici trattative, per chiedere cosa pensavano si dovesse fare ormai. Le potenze erano molto imbarazzate a dare una risposta; e parve loro un sollievo quando il governo russo pregò di mandare nessuna ed aspettare altre spiegazioni. Gli è che il governo russo teneva le risposte isolate, e probabilmente diverse, che avrebbero rotto l'accordo. Da ciò l'idea di un atto comune, per chiudere l'incidente. Quest'atto comune, portato in giro dal generale Ignatieff, dovette subire un discreto numero di modificazioni, prima di essere firmato a Londra il 31 marzo dal sei plenipotenziari.

Il governo inglese riuscì a introdurre un giusto riconoscimento dell'attitudine della Porta in favore delle riforme e della pace. Ma obliò affatto di menzionare il trattato di Parigi, come non esistesse. Lo violò anzi, perché il protocollo è un atto di flagrante ingenuità. Quanto alla pace di Montenegro, esprime il desiderio che vengano concesse la rottura dei confini e la libera navigazione della Bosna. Quanto alle promesse del governo ottomano, le Potenze dichiarano che « si propongono di vegliare, col mezzo dei loro rappresentanti a Costantinopoli e dei loro agenti locali, sul modo con cui verranno adempite. » Come credere che una dichiarazione si oltrepassi, possa essere subito dalla Turchia? È già difficile comprendere come Lord Derby l'abbia sottoscritta.

La conclusione, per quanto abbia potuto essere attenuata, costituisce ad ogni modo una minaccia. La riferiamo integralmente:

« Se la speranza delle Potenze si trovasse ancora delusa e se le condizioni dei sudditi cristiani del Sultanato fossero migliorata in guisa da prevenire il ripetersi delle complicazioni che turbano periodicamente la pace dell'Oriente, esse credono dover dichiarare che un tale stato di cose sarebbe incompatibile col loro interesse e con quelli dell'Europa in generale. In tal caso, si riservano di pensar in comune ai mezzi che giudicheranno più adatti ad assicurare il benessere delle popolazioni cristiane e gli interessi della pace generale. »

Quasi tutto ciò non bastasse, il protocollo invita la Porta a riannettere il suo esercito sul piede di pace, senza punto avvertire che lo rimetta la Russia.

È noto che il governo inglese non aveva voluto saperne del protocollo, finché non avesse dato parte russa una promessa di disarmo. Sicché, all'annuncio che la sottoscrizione era avvenuta, tutto il mondo credette che la promessa ci fosse. Ora l'Inghilterra s'era accontentata di agguai meno.

Prima di procedere alla firma di quel famoso protocollo, il protocollo stesso era però meno che annullato da tre dichiarazioni messe a processo verbale. Il conte Schvialoff prometteva il disarmo russo con una serie di se e di ma, con l'obbligo alla Turchia di mandare a Pietroburgo un inviato speciale per trattare di questo disarmo, e con un'avvertenza finale delle più ingiuriose: « Se avvenissero stragi simili a quelle che insanguinarono la Bulgaria, questo fatto troncherebbe necessariamente le misure di demobilizzazione. »

Lord Derby dichiarava a sua volta che « qualora lo scopo proposto non fosse raggiunto, segnatamente il disarmo reciproco da parte della Russia e della Turchia e la conclusione

della pace tra queste due potenze, il protocollo di cui si tratta verrebbe considerato come nullo e non avvenuto. » E il conte Menabrea gli teneva bordonando dichiarando che l'Italia si tiene impegnata dalla firma del protocollo fino a quando sarà mantenuto l'accordo felicemente stabilito fra tutte le potenze.

Il protocollo era, ripetiamo, poco meno che annullato, prima d'essere firmato! L'atto dell'ambasciatore italiano che veniva a pendere dalla parte dell'Inghilterra, mentre l'ambasciatore francese se n'era astenuto, produsse una certa impressione, giacché nel mondo prevaleva l'opinione che l'Italia favorisse anzi che no la politica russa nella questione d'Oriente. Or si trattava di far accettare il protocollo dalla Turchia. Esso fu comunicato alla Porta dai vari incaricati d'affari, andandovi ciascuno per conto suo e parlando in modo diverso. Dicevi che l'incaricato russo abbia chiesto una risposta prima del 13 aprile: il che rassomiglierebbe molto ad una intimitazione. All'ora che scriviamo il tenore della risposta non è conosciuto, benché sia partita il 10 telegraficamente in forma di circolare. Da Costantinopoli giungono l'ora in ora dei dispaesi contraddittorii. Che la Porta accetti, nessuno dica, e nessuno pensa che possa accettare. Le versioni variano soltanto sulla forma irritata o conciliante, che avrebbe la risposta; e se i punti accettati prevalgono su quelli respinti, o viceversa. Ma ormai la convinzione è generale che la guerra non si possa evitare.

Abdul-Kherim è partito per Danubio; Moutar-Pascià è partito per Caucaso; Ali Saib per Scutari a prender il comando dei corpi albanesi. Quando i generalissimi si mettono alla testa degli eserciti, è difficile persuadersi che questi non per isbandarsi.

La Russia va spargendo notizie di nuove stragi commesse nella Bosnia e nell'Erzegovina; alla Camera inglese il ministro Hardy non le nega del tutto, ma dice solo che sono esagerate; e confessò che quelle due provincie sono in grande scompiglio.

Montenegrini infine non ritirano le loro pretensioni, insistono per una pronta risposta, che il governo turco non si decide mai a dare. E il 16 Aprile scade l'armistizio.

In casa nostra abbiamo avuto una sorpresa inaspettata. Oltre il brigantaggio, i ricatti, la mafia, abbiamo l'internazionalismo, che passa all'azione. La notizia piombò in mezzo alle feste con cui l'Esposizione nazionale di Belle arti fu aperta l'8 a Napoli dal Re. Due giorni prima, il 6, a Cerreto Sannita, su quel di Benevento, era comparsa una banda d'internazionalisti armati: il governo dice non fossero che 30; secondo altri eran 50 o 70. Costoro uccisero un carabiniere e ne ferirono due. A Latino presso Piedimonte d'Alife, invasero il municipio e ne incendiarono l'archivio, a Gallo fecero altrettanto: alcuni furono arrestati, altri sbandati. Tra gli arrestati, è il capo Carlo Calero, giovane e ricco signore di Baletta, che consumò gran parte del patrimonio per le sue idee esaltate; già al tempo del ministero Cantelli, egli fu uno dei capi delle bande che apparvero a Castel di Monte. Il fatto in sé medesimo, è leggerissimo, ma una ragazza senza fondamento; tuttavia questo manifestarsi di una setta segreta che attenda all'ordine sociale, che raccoglie giovani esaltati, che dà di piglio alle armi, fa sorgere legittime preoccupazioni per l'avvenire. Qualche disordine di questo genere s'è tenuto a Roma, dove la sera dell'8 la polizia con grande apparato di forze, circondò l'osteria di Ponte Molle, e vi arrestò 18 persone riunite e armate di stile. Anche a Firenze, tenendosi la riunione di una nuova associazione contro la bestemmia e il turpiloquio, essa fu assalita in malo modo da giovinotti che vedevano in

quella una cospirazione di clericali, e che gridarono Viva l'Internazionale. Avendo resistito alla forza pubblica, uno di que' giovani fu il giorno dopo condannato a 10 mesi di carcere. Tutti questi accidenti sarebbero stati sotto il precedente ministero sospettati come dei tiri della polizia; oggi tutti passano.

Passa anche, fra un po' d'istività, la gherminella elettorale di domenica scorsa. Si dovevano eleggere sette deputati in luogo dei sette professori che la sorte ha escluso dalla Camera, dacché il numero dei professori s'era trovato completo. Tre di questi erano rinnunziati alla cattedra, e furono rieletti. Gli altri quattro non erano rieleggibili; ma per favore l'elezione di uno di questi, il prof. Bacelli di Roma, un professore deputato fu collocato al riposo. Così il Bacelli, ch'era avvilato al riposo, poté conservare cattedra e stipendio e presentarsi candidato, ciò che i sei suoi colleghi, ignari di questo gioco di bussolotti dell'ultima ora, non poterono fare. Il Bacelli non riuscì eletto di primo acchito, perché gli elettori, forse indignati, accorsero in scarso numero, ma riuscì senza dubbio al ballottaggio.

Nel toro rimanenti colli, l'elezione riuscì contraria al ministero. A Lugo, donde usciva il Carducci repubblicano, è stato eletto l'avvocato E. Bonvicini, antico deputato di destra. A Bologna e a Verona, prevalgono i due candidati di destra, conte Isolani e conte Camprostri; ma l'urna deciderà domenica.

Il ritiro del principe di Bismark è stato pure negli ultimi otto giorni un gran soggetto di discorsi. Si cominciò dall'attribuirlo ad una sua contrarietà alle tendenze russe nella politica estera; poi ad opposizione coi colleghi; poi, ciò ch'è più probabile, alla irritazione ch'ei prova a non vedersi più secondato dalla Camera. Anche il modo del suo ritiro diede luogo a supposizioni, a dicerie; e si vide che l'imperatore Guglielmo ha voluto usare ogni sorta di riguardi al suo ministro così fido ma tanto bisbetico. Pare che affine il principe si rassegni a non ritirarsi, ma solo ad andare in congedo fino all'agosto; non si nominerà nessuno in vece sua. Ci vorranno tre pezzi grossi per sostituirlo provvisoriamente, i baroni o conti Hofmann, Bulow e Camphausen; ma il soffio di Bismark spirerà sempre per tutta la Germania.

A Bukarest fu sciolto il Senato, perché impediva l'equilibrio del bilancio, occupava la sua seduta in interpellanze impotenti, e si divertiva in un'opposizione sistematica. Il ministro rumeno degli esteri Joneacu, si è dimesso; e le sorregge provvisoriamente Campeanescu.

(Il epilo).

La nota della Porta ricusa di aderire al protocollo e respinge la dichiarazione Schvialoff. La Camera dei Deputati turca ha respinto con 65 voti contro 18 ogni concessione territoriale al Montenegro. La Russia cercherà ora di ottenere una nuova deliberazione di tutte le Potenze, cui ha saputo abilmente allacciare in un'azione comune, di modo che il rifiuto turco le colpisca tutte. O si uniranno a lei nella guerra, cosa impossibile; o a lei, Russia, riconosceranno il diritto di far guerra in nome di tutte, cosa improbabile; o staranno semplicemente a guardare sperando che la guerra resti localizzata fra le due Potenze semi-orientali. Anche quest'ultimo intento sarà ben difficile ad ottenersi per lungo tempo, se la guerra piglia proporzioni considerevoli.

ESPOSIZIONE ARTISTICA ITALIANA A NAPOLI

(Nostra corrispondenza artistica).

Napoli, 30 marzo 1877.

NOTE D'ARTE.

Essa ha trovato degli intoppi per via, ed arriva con un ritardo di due anni, ma infine è arrivata, tanto arrivata, che si sarebbe aperta lunedì 2 aprile, se per una circostanza che avrete già letta nei giornali, l'apertura non fosse stata ritardata di altri sei giorni.

Dicono intanto l'inaugurazione sarà solenne e lo credo. Vedo già la gente che si affolla all'ingresso; gente pulita, elegante; signori e signore; tipi aristocratici, ricchi, ufficiali; gli immaneabili delle prime rappresentazioni, quelli che perdono tanto tempo, ma che non perdono nessun primo giorno di una festa, di un concerto, di una fiera di beneficenza, di una corsa, di uno spettacolo qualunque, che valga la pena. Essi han tutti, o quasi tutti, l'aria ridente e speranzosa, o che almeno sembra tale, ed un andar da padroni, come se tutto ciò che si fa si facesse per loro.

Questa è la massa. Fra la massa si mischiano delle persone, che presentano un carattere interamente diverso. Non sono troppo allegre, hanno anzi la fisionomia seria, o eccitabilmente animata. Qua e là delle bocche e delle mani nervose. Han troppa fretta per un visitatore indifferente, o troppa calma perchè sia sincera. Voi le distinguete con facilità nella folla e riconoscete in loro gli espositori, le parti interessate e gli autori dello spettacolo.

Se in quel momento che precede la prima visita alla Esposizione noi potessimo leggere nella loro mente e sapere i loro pensieri, noi vedremmo che essi pensano tutti alla stessa cosa e discorrono internamente tutti allo stesso modo. Ognuno di essi pensa così: « Che cosa sarà divenuto il mio lavoro alla Esposizione? Perle o guadagna al confronto degli altri? Chi è il suo vicino di dritta e di sinistra? Sta in evidenza ed ha buona leale? E gli altri chi sono, e come sono? migliori o peggiori di me? »

È facile comprendere dopo ciò che si abbia fretta di entrar nelle sale, e di vedere. E potete sciamettere che ogni espositore, appena entrato, si metterà a correre, più o meno visibilmente, per l'Esposizione, per cercar il proprio lavoro e fargli la prima visita. Potete anche scommettere che il risultato di questa prima visita non sarà troppo soddisfacente per nessuno di loro. Il pittore riconoscerà appena il suo quadro rimpicciollito della metà fra quel balnear di cornici d'oro e di colori, e lo scultore la sua statua fra quella selva di cose bianche. In quel primo momento l'espositore timido e diffidente di sé accuserà il messo, e l'espositore che ha la fede ineluttabile nella propria forza accuserà gli altri; ma per tutti e due, come per tutti quanti, non esisterà nella Esposizione che una sola opera: la propria. E quella massa di espositori, che pare così affrettata, è composta invece di tanti egotismi che non s'incontrano che in un solo desiderio: comune: il trionfo delle proprie idee e del proprio modo di vedere e di fare l'arte.

L'è un bene o un male? Forse è un bene. Mettiamoci infatti dall'alto, facciamo un fascio di tutti questi egotismi divisi: ciò che è al singolare mettiamolo al plurale: ciò che dice uno facciamo che lo dicano tutti; togliamo il piccolo confronto di un'opera coll'altra per non guardare che l'insieme della vita e della produzione artistica di una nazione, ed avremo un seguito di domande, la cui risposta sarà

in fondo il solo frutto e il solo insegnamento che può dare questo genere di Esposizione. — Le domande potrebbero essere le seguenti:

Qual è l'avviamento degli artisti italiani, quali le loro speranze, quale il loro avvenire? Sono essi forti, e che figura fanno nel mondo dell'arte? E adesso abbiamo noi un'arte nostra, una pittura nostra, una scultura nostra? E se l'abbiamo, è lì all'Esposizione che bisogna cercarla, e in quali proporzioni?

Ecco delle gravi questioni, le quali, lo dico subito, non pretendo minimamente di risolvere. Mi basterà stabilirne i termini ed esporre lo stato della cosa, secondo il mio modo di vedere, citando qua e là qualche opera, il cui esame sarà indispensabile.

Non intendo far ciò che suol chiamarsi una rivista, il più crudele supplizio che sia stato inventato dal giornalismo moderno, dopo che la mitologia antica inventò il supplizio di Sisifo. Comincerò da capo ad ogni opera? Col nome dell'autore — col soggetto — colle linee

col colore e colla rispettiva critica? e con frasi diverse? — E saranno mille opere! — Pietà! — Senza contare che ad ogni passo s'incammina in un dubbio e che alla fine si è schiacciato da rimorsi: « Ero io abbastanza imparziale per poter parlare di tutti colla stessa libertà e colla stessa misura? — Ho detto troppo bene del signor Ix? — Sono stato ingiusto verso il signor Zeta? Come si fa a non parlare del signor Enne? » E così per tutte le lettere dell'alfabeto, come se in fondo fosse un gran vantaggio per l'arte il sapere che il signor tale ha sbagliato il suo soggetto, o ha fatto una gamba misuratamente lunga al suo paggio, o gli ha messo un mantello di un azzurro troppo rabbioso.

In verità non è facile parlare di artisti contemporanei e militanti, anche ammessa una forte dose di equità, non perchè essi sieno artisti, ma perchè malgrado questa loro qualità, restano uomini come tutti gli altri. — V'è delle persone che in certi momenti e in vostra presenza si battono facilmente la fronte ed esclamano, parlando di sé: « Oh! che asino! » Ebbene non so che cosa questo persona vi farebbe, se voi vi prendeste la libertà di dirgli a bruciapelo: « Non è per offendervi, mio caro, ma il fatto è che egli vi accade molto spesso di esserlo. » Così v'è degli artisti i quali vi enumerano essi stessi i difetti del proprio lavoro, e che andrebbero in collera se voi glieli stampaste.

« Che vadano in collera — mi risponde voi — questa non è una buona ragione per tacere la verità. » Ed è possibile. Cerchiamo allora una ragione migliore.

Chi scrive d'arte, se non è artista egli stesso (e sarebbe il meglio), deve almeno essere giornalmente in contatto con artisti, e deve aver fumato, molti sigari nel loro studio per conoscerne e seguirne le idee, le tendenze, il mestiere, le ragioni e le difficoltà del mestiere. Senza di ciò non saprei come gli sarebbe possibile scriverne. Ora mettiamo questo critico patentato, e che ha tutte le carte in regola in una Esposizione alquanto vasta, e facciamo sfilare tutte le opere innanzi ai suoi occhi.

Prendiamo, per esempio, la sezione pittura.

Ecco un quadro. Il critico lo sa a memoria. Lo ha visto nascere e pregredire. Sa la pena che ha fatto, perchè lo ha visto mettere definitivamente in cornice. L'autore è suo amico, ed ha avuto delle lunghe discussioni con lui a questo proposito, ieri, mentre pran-

zavano insieme. Ed ora che guarda il quadro la sua fisionomia gli si disegna nella mente.

Ritorno un altro. Caso opposto. L'autore è un suo avversario: avversario in arte, in politica, nelle relazioni. Antipatia su tutta la linea. Un certo sorriso, che si direbbe di soddisfazione, spunta sulle sue labbra, mentre osserva da vicino tutti i pezzi deboli del lavoro. Rumina una frase, che non può stentata per fare un elogio sommario di ciò che è assolutamente buono.

Vengono poi i quadri, alla cui pittura si è abituati, e che si accettano ed ammirano, perchè da molto tempo si sono accostati ed ammirati. Essi sono come gli attori favoriti, che hanno fatto il loro pubblico, e che sono applauditi sempre.

E poi i quadri preceduti da una grande reputazione, come, nelle processioni dei villaggi, le statue dei santi sono precedute dai pifferi, dai tamburi, dalla grancassa, e dai portastendardi. Molti, che non li hanno visti, ne parlano con un entusiasmo allarmante, perchè le grandi aspettative ci dispongono ad esser creduli innanzi alla realtà.

Poi un incognito. Neppur la firma sulla tela. Si cerca nel catalogo: nome ignoto. Il critico si volge a dritta e sinistra, come se attendesse una rivelazione, che non viene. Infine domanda a un vicino: « Chi sarà questo signore? è vecchio? è giovane? lo conoscete? » Il vicino neppure ne sa nulla. Questi quadri sono gli orfani delle Esposizioni, e con essi si è senza pietà.

E poi vi sono: il quadro non riuscito dell'uomo di grande ingegno; il primo quadro del giovine di grande ingegno; l'ultimo quadro dell'artista morto: le pitture dei fanciulli prodigiosi: i saggi del dilettante. E poi... poi ci fermeremo qui se non vi dispiace.

Aggiungerò soltanto che tutte queste opere rappresentano la pittura, che si combatte, e la pittura per la quale si combatte.

Ora vi domando se tutte queste opere che indipendentemente dal loro valore artistico si presentano in circostanze sì diverse, abbiano un'azione eguale sullo spirito dell'osservatore? Se nessuna delle circostanze, che le accompagnano, lavori involontariamente nel suo cervello; se egli possa dirsi egualmente libero e sereno innanzi a tutte? Per me, ne dubito, ed anche ammesso che un giudizio d'arte possa applicarsi come un articolo di codice (e noi vediamo che cosa i nostri avvocati sanno fare con un articolo di codice), ne dubiterei sempre. Non è dunque affare di coraggio civile — coraggio comune nella nostra epoca aggressiva quando si trascina così facilmente una reputazione nel fango: — è qualche cosa di più intimo, che governa la nostra mente e dirige i nostri giudizi: è l'atmosfera nella quale si vive, l'educazione ricevuta, — il partito artistico, al quale si appartiene, — sono le passioni che l'opera e l'operaio risvegliano in noi trattandosi di un'arte, che non ha la missione di parlare alla nostra ragione, ma al nostro cuore, ai nostri sentimenti ed alle nostre passioni.

E per ciò che, di tempo in tempo, noi facciamo la scoperta di qualche opera eseguita a più secoli di distanza, l'ammiriamo e la sospendiamo fra i capolavori, nella miglior sala di una galleria di quadri, maravigliandoci molto che i contemporanei dell'artista non avessero saputo apprezzarla al suo giusto valore. E viceversa... ah! troppo spesso viceversa!

— Dunque — direte voi — che cosa inten-

deve dedurre da tutte queste parole! Concludete. —

Perchè concludere? Ho citato dei fatti, o ho procurato agguingervi delle osservazioni, secondo il mio modo di vedere, e ciò mi basta per indicarvi che il mio scopo non potrebbe essere di dare l'importanza di giudizi d'arte alle osservazioni artistiche che seguono. Il mio compito, se non più facile, è certo molto più semplice: accostarmi cioè ad alcuni lavori, studiarli (spesso per mia istruzione), prender delle note, e dirne le impressioni ricevute, col dritto che avrebbe un visitatore o un amatore qualunque: Ecco precisamente ciò che mi propongo di fare, collo scopo di riconoscere (possibilmente) quale è lo stato presente dell'arte italiana, o meglio, dell'arte che è rappresentata alla Esposizione.

Non avrò quindi alcun ordine nella scelta delle opere. Oggi un quadro, domani una statua, e così via. Di molte buone cose non avrò forse opportunità di parlare, come, naturalmente, quelle delle quali avrò occasione di occuparmi non intendo farle passare per le migliori.

È stato già detto, e detto benissimo, che un'opera d'arte è come un libro aperto. Leg-

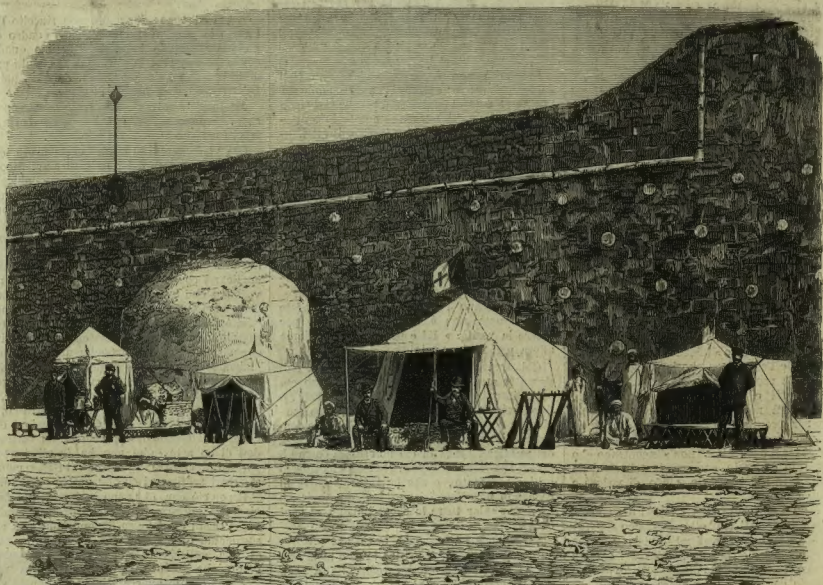


IL MAESTRO PETRELLA, m. a GENOVA IL 7.

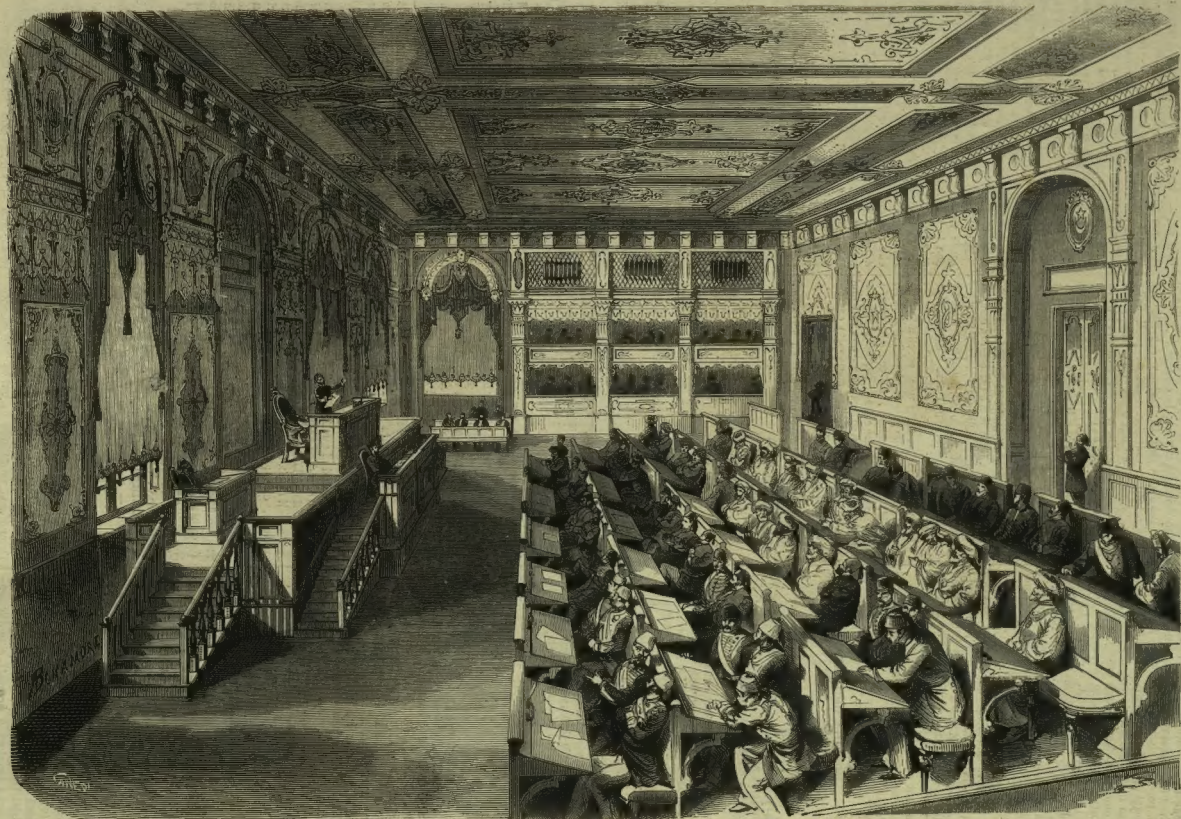
(Da una fotografia del signor Calzolari, di Milano.

gendo con attenzione si può sapere tutto quello è passato per la mente dell'artista che l'ha eseguita, e si può dire: qui è stato contento di sé stesso — qui si è ingannato — qui ha lavorato con entusiasmo, qui per abitudine. Leggiamo dunque insieme in queste pagine aperte. Per parte mia non prometto di legger sempre bene, ma certamente non vi dirò delle bugie promediate.

In generale, le opere che guarderò a preferenza saranno quelle che portano l'impronta di una espressione individuale, quelle dove l'artista si è manifestato come è, ha detto quello che sentiva, ha esposto per esprimersi, ed ha lavorato piuttosto per soddisfazione propria che per la soddisfazione degli altri! Tali opere hanno già un gran merito assicurato, quello di esser rare, e ad esse non si potrà domandare perchè hanno dato tanto e non più, una volta che ciò che danno è tutta roba propria. L'ingegno è un'altra questione: l'ingegno uno non se lo dà da sé, sventuratamente. Che colpa può avere una povera pianta di geranio, se essa non può produrre una bella rosa di maggio? Di queste opere individuali terreno conto an-



LA SPEDIZIONE ITALIANA IN AFRICA. — L'attendimento. — (Da una fotografia eseguita ad Alessandria d'Egitto).



COSTANTINOPOL. — LA SALA DELLA CAMERA DEI DEPUTATI (Da uno schizzo del sig. Aureli).

che quando fossero sbagliate, perchè l' errore di oggi può essere la cosa riuscita di domani, anche quando fossero delle aberrazioni, perchè l' aberrazione di oggi può essere la verità dell' anno venturo. Le opere del genio, se ne incontrano, avranno tutta la nostra ammirazione, una sono esse che avranno la nostra stima. E quando il pubblico nominerà i vincitori della lotta, e correrà in folla ad applaudirli, non sarà male arrestarsi un poco per via a raccogliere questi feriti. Bisogna pensare che essi non sarebbero stati se non avessero combattuto, e forse tra le prime fila.

Mi accorgo che involontariamente sono caduto in una discussione complicata, che ha l'aria di una prefazione, cosa che volevo evitare ad ogni costo. Ma è fatto e non v'è più rimedio, e quello che è peggio è che non oso asserire che di tempo in tempo non avvenga delle distrazioni simili.

Andiamo adesso a vedere questa corimona della inaugurazione.

PICCOLA CRONACA.

IL GIURI.

Venerdì 6 aprile.

Oggi il Comitato generale ha fatto conoscere i nomi degli artisti che comporranno il Giuri, eletto dal voto degli espositori. Ecco il risultato. Maggioranza relativa:

Per la pittura: Morelli (292 voti) — Palizzi Filippo (277) — Fagnano (124) — Busi (72) — Boschi (39) — Bianchi Mosè (37) — Bertini (70) — Petrucci (70) — Signorini (73) — Usi (66) — Mancini Francesco (66).
Per la scultura: Vela (137 voti) — Rivalta (156) — Rota (141) — Monteverde (125) — Lisa (124) — Tabacchi (106) — Frascoschi (102) — Ballico (95) — Belluzzi (79).
Per l'architettura: Perini (68 voti) — Monaldi (64) — Ruggieri (71) — Cattelli (65) — Basile (49).

Si è in generale molto soddisfatti della composizione di questo Giuri, sufficientemente equilibrato. Si attende l'adesione di tutti gli eletti. Ove qualcuno non accetterà, o di fatto, mancherà alle riunioni verrà surrogato da quello che ha ottenuto il maggior numero di voti dopo l'ultimo eletto. E stata perciò pubblicata una riserva di giurati supplenti.

Il Giuri è incaricato di distribuire 10 premi fra le opere di pittura, scultura ed architettura: 7 premi da 4 mila lire ciascuno; 2 da 3 mila; 5 da 2 mila; 5 da mille. Somma complessiva 49 mila. Più: tre premi da mille lire (Ministero d'Agricoltura e commercio) alle macchine o porcellane dipinte od altrimenti decorate; ai lavori artistici di corallo o di avorio; ai disegni per tessuti o intagli.

Il Giuri è anche autorizzato ad attribuire alle altre arti applicate alla industria un numero non determinato, ma ristrettissimo, di medaglie che il Comitato dell'Esposizione farebbe coniare a tal fine.

L'INAUGURAZIONE.

Domenica 8 aprile, ore 1 1/2 pom.

Lascio, e con un po' di dispiacere, il caffè improvvisato nella Esposizione, ove gli artisti accorrono da tutte le parti d'Italia fraternizzando in questo momento cogli artisti napoletani, Brindisi, discorsi, strette di mano, un insieme molto allegro e sufficientemente clamoroso. Giornata tutta meridionale.

La cerimonia della inaugurazione è riuscita splendida. Alle 10 è arrivato S. M. il Re, dando il braccio alla Principessa Margherita; seguiva il Principe Umberto e il piccolo Principe di Napoli che era in costume di marinaio. Poi i ministri Depretis, Nicotera, Coppino, Maiorana; poi i senatori e deputati e molte persone notevoli, appena distinguibili fra una folla

di teste e un agitarli di cappelli; folla bruna, in mezzo alla quale spiccavano di tempo in tempo dei fasci di fiori; le signore.

Il Comitato dell'Esposizione col Sindaco ha ricevuto i visitatori reali ai piedi della scala, dinanzi all'ingresso. Una sala piena di sculture, fra la sinistra entrando, era stata adattata per la circostanza. Appena stabilita un po' di calma, il presidente del Comitato, mon. Spinelli, e il segretario generale, cav. Salazar, lessero due brevi e opportuni discorsi che trovarono in tutti i giornali. Subito dopo, il Re ha cominciato il suo giro per l'Esposizione. Il Sindaco e il Presidente generale hanno fatto gli onori di casa, come non si poteva meglio. Il Re vi si è trattenuto, con visibile compiacimento, due ore e mezzo. È partito mezz'ora dopo mezzogiorno, dopo aver visitato tanto l'arte moderna che l'arte antica. Tutto il tempo, musica.

L'Esposizione ha fatto una eccellente impressione. Impossibile per oggi parlar d'arte. La folla, che è computata, all'ora che scrivo impedisce ogni esame calmo; permesso appena a qualche Rilevo dal catalogo che vi sono in tutto 1410 opere esposte distribuite così:

Pittura ad olio, 612.

Pittura all'acquerello e pitture diverse, 75.

Disegni, incisioni, stampe e riproduzioni diverse, 57.

Scultura, 335.

Architettura, 106.

Arti applicate, 127.

Ciò posto, spero aver finito colle cifre, e potremo entrar nel campo dell'arte.

F. NETTI.

CONVERSAZIONE

Una sera — sarà circa un mese — si usciva a Roma dall' Apollo in un'altezza brigata di amici — artisti tutti o amici dell'arte — poeti, pittori, musicisti, o dilettanti.

C'era il Cosa, olimpico nella chioma, nel sorriso, nel gesto — che a forza di vivere nella Roma antica ha finito a parere un Console Romano vestito alla moderna — c'era Arrigo Boito, che aveva già cominciato le prove del *Meisfotele* e sfogava sui suoi microscopici mastacchi i suoi orgasmi d'artista.

C'era il Manninelli, il giovane maestro concertatore dell' Apollo già sulla strada della celebrità — e che farà bene quindi a prepararsi per quella sera in cui l'ultimo cronista di un giornaluccio qualunque gli insegnerà ad alta voce il tempo della marcia della *Norina*.

Eravamo stati alla *Gioconda* — nel cui ultimo atto la Mariani sa trovare degli accenti che imprimono all'anima dello spettatore una scossa profonda.

Le vibrazioni di quella scossa duravano ancora entro di noi. Si parlava quindi della strana potenza di quella donna, la quale nella vita ordinaria ha il falcio, le abitudini, i modi della buona massa, che nella vita domestica restringe il suo mondo e nulla vede, nulla cura, nulla capisce che esca da quella cerchia — e nella vita dell'arte — in certe parti — in certi momenti — si trasforma tutta e indovina l'accento delle più alte astrazioni, e dei più gagliardi sentimenti.

Si parlava quindi appunto di questa trasformazione ch'è il privilegio di alcune elette nature d'artista — si rievavano memorie ed aneddoti — si citavano nomi di artisti celebri — si ricordava Gialini nello *Spirto Santo* della *Favorta* — Negri nel delirio della *Jone*.

Potrebbe stesso, disse uno di noi, non è egli un esempio di trasformazione? — In quel famoso delirio, in tutta l'opera, non si senti trasportato nella Magna Grecia, non respiri l'atmosfera voluttuosa in cui si addormenta Pompei... per non risvegliarsi che in cenere?

— Donde ha tratto le tinte di quel color locale così vivo e così evidente? Dalla sua cultura no. — Tutti sanno che uomo colto non è, e che appena se, in fatto di libri, legge i libretti che mette in musica. — Dalla sua natura no. Tutti sanno che non ha nulla di raffinato, di delicato, di molle. — E dunque? Divinazione — mistero — com'è divinazione l'accento con cui la Mariani canta il pensiero monologo dell'ultimo atto della *Gioconda*.

I ricordi della *Jone* ci accompagnavano per tutta la strada. Si rammentavano gli impeti dell'Albertini, il profondo sentimento artistico della Colson, e quella sua figura così greccamente scultoria che pareva staccata, come disse all'ora Filippi, da un'anfora pompeiana.

Poi si parlò di Petrella — e di quelle bizzarre vicende della moda, a cui non resisto che la vera tempra del genio — e si posero a raffronto gli entusiasmi dei pubblici italiani per l'autore del *Marco Visconti*, della *Jone* e della *Precauzioni* — e le noncuranze scottiche con cui gli stessi pubblici, a pochi anni d'intervallo, smarriscono la fecondità ostinatamente giovanile dello stesso autore.

E così si arrivò al Circolo Giraud ove ci riunivamo la sera. — Vi era raccolta tutta la *Società dell'ortografia*.

Indovino il punto interrogativo che le spunta sul labbro, mia gentile lettrice, e sono qui a soddisfare la sua naturale curiosità.

No — la Società dell'ortografia non è un'assemblea di grammatici o di pedagoghi — non ha nulla da che fare col Corticelli né col Gherardini. — Il titolo è una barzelletta — anzi una ironia — e ha una origine musicale, anzi teatrale.

Rimonta a un paio d'anni fa quando si riprodusse sulle scene teatrali, e proprio all' *Apollo*, la *Vestale* di Spontini.

In quella occasione, come spesso accade avanti a certe opere d'arte che non sono quelle di tutti i giorni, o di tutte le sere — pubblico, critici, dilettanti si eran divisi in due campi — uno che fischia come una locomotiva — l'altro che applaudiva *d' tout rompre* — come dicono i Francesi.

Un giorno ciascuno dei due campi fece la rivista del proprio esercito. — Nell'uno, in quello degli applauditi, si trovarono raccolti

Convenuti dal monte e dal piano

tutti i critici più eletti, i dilettanti più buon gustati, i musicisti più autorevoli, il pubblico più fino; — dall'altro il pubblico grosso — quello che cerca il diletto immediato, e lo accetta anche se volgare, purché non gli costi fatica — e i critici che a questo sensualismo epicureo del rispettabile sogliono fare il solistico.

Fu in una di quelle riviste che qualcuno mise fiori, cellando, un'affermazione più serio assai che egli non credesse — o disse che, nell'intonamento artistico ha il suo alfabeto e la sua ortografia — che anche in fatto d'arte vi sono gli analfabeti e quelli che scrivono *Itaglin col g* — il che non ha mai impedito in arte a nessuno di diventare critico — come in politica di essere Ministro della pubblica istruzione. — A noi pare proprio, concludere quel tale, che, senza orgoglio, almeno l'alfabeto e l'ortografia si possa dir di conoscerli.

La conclusione fu accolta da uno scoppio d'applausi, e da quell'applauso uscì, bella ed armata come Minerva, la *Società dell'ortografia*.

Per esservi ammessi non vi domandano altro titolo che questo: essere arrivato sino all'ortografia dell'arte. — Siamo bianco, azzurro, rosso, nessuno vi chiede conto dello: nostro opinioni politiche — veniate dal *Fanfano* o dal *Bersagliere*, nessuno esamina il vostro passaporto — purché non siate digiuno... di ortografia.

Ogni anno la Società dà un banchetto a sé stessa, per conservare ben nutrito e nelle migliori condizioni igieniche possibili lo spirito ortografico dei suoi addetti. — Sono pranzi rumorosi, in cui si discute e si scioglie qualche gran tema di scienza ortografica del genere di questo, ch'era *L'ordine della sera*, proposto ad una cena della Società cui venni invitato dal suo dittatore, il barone De Renzi: *Trovare i rapporti ortografici ed etimologici fra la collettività alta Milanese e la metafisica trascendentale dell'Arte*.

Il Circolo Giraudi è una creazione della Società dell'Ortografia. È la sua reggia ordinaria serale e notturna.

Il Circolo Giraudi è dedicato alla memoria del povero commediografo romano, cui non avrebbe mancato una certa vena comica, se il convenzionalismo dell'epoca non l'avesse in gran parte arida — ha per modesta residenza tre camerone vaste, abbastanza nude, e abbastanza affumicate, al primo piano di un antico palazzo di Roma — abbastanza male illuminate da un gaz ribelle e taccagno che si rifiuta a rischiare discretamente una di esse se non si mettono al buio le altre due.

Nella prima di queste camerone, vi è un bigliardo venerabile per vetustà, nella seconda un piano a coda, su contemporaneo, particolarmente dedicato agli sfoghi musicali del Mancinelli, — due o tre tavoli da giuoco — qualche sofa — qualche poltrona; — nella terza un tavolino ove a tarda ora l'amicissimo Cossa siede maestosamente, come se fosse nel più sentuoso triclinio, ad inaffiare un bacio d'uova di struzzo (qualche struzzo domestico che non chiamano gallina) con un buon bicchiere di cubito arido, o di vigoroso Salarno, rappresentato da un fiaschetto di Chianti problematico, o da una chlope di apocrifa birra.

Vi si giuoca la *poule* o al bigliardo — vi si pesta il piano — vi si ciarla — vi si discute — vi si strepita — vi si fa di strafuoco qualche baccuocio di *faravone* o qualche taglio al macco.

È là che colano e si mescono ogni giorno tutte le risciaccature politiche, letterarie, artistiche della Capitale — e là che s'incanalano lentamente, quietamente verso il grande sfogatoio dell'oblio.

Un capo amano l'ha paragonato alla gerla dello struzzo; e lo raccoglie giorno per giorno tutti i frantumi, gli avanzi, gli ossi, le briciole — splendide od oscure — della vitamondana.

L'avvenimento solenne o il piccolo pettegolezzo, il successo o lo scandalo del giorno vi hanno l'ultima parola, l'ultimo comando — il rito necessario per ogni volta pagina: — la celebrità nascente vi ha la sua cresima — la celebrità moriente vi la sua cenno necrologico — la celebrità defunta il suo epitaffio.

Allora si stava cresimando la celebrità di Arrigo Boito e preludevano al grande successo che ebbe diffatti all'Apollo il suo *Meisofete*.

Mancinelli ci suonava ogni sera qualche brano dell'opera — la brigata sapeva già la memoria la serenata del quarto atto. — Giovagnoli, l'autore dello Spartaco, il più rumoroso, il più tempestoso della comitiva, cantava, standosi, la parte d'Elena. — E Cossa dal fondo, cantellando il suo Chianti, col bicchiere in mano intonava con la sua voce baritonale l'accompagnamento delle Coretti, che finiva poi collessere cantato a voce spiegata da tutti gli astanti.

Quella sera vi mancava il D'Arcis — che non s'era neppur veduto all'Apollo — caso insolito ed allarmante.

Si continuava a ciarlare di musica, mentre Giovagnoli nel colmo dell'estasi, continuava a stonare il motivo della serenata:

*La Luna è piena
Canta o Sirena — la serenata.*

e Costetti a cui la musica non produce altro effetto che quello di fargli mancare la biglia al bigliardo, e di fargli uscire la carta cattiva al *Faravone*, tempesta contro le smanie musicali dei suoi amici.

Quando sul tardi, comparve d'Arcis — d'ordinario il più sereno degli uomini, o almeno dei critici, sul viso dei quali sogliono ripercuotere i sinistri riflessi del male che dicono.

Quella sera era buio. — Noi, si continuò il nostro discorso. Si diceva a Boito ch'era tempo di dare il *Nervone*, o lo si minacciava che a Milano nessuno dei suoi amici lo avrebbe d'ora in poi incontrato in un elegante o grazioso convegno, al caffè, al passeggio, senza dirgli per unico saluto: *A casa! al lavoro!* — si parlava di Ponzichelli che avevano lasciato poco prima, e che stava anch'egli lavorando ad un'opera nuova — del Marchetti, che stava riuscendo il *Gustavo Wasa* — dei giovani di Coronaro, di Catalani, di Autori, — di Gonesco, che dovrebbe aver finito la *Maria Tudor* — e di Petrella che si era accinto, con un'entusiasmo che i giovani non hanno più, alla *Salambò*.

Il D'Arcis ci interruppe.

— La *Salambò*! chi sa se l'udremo? — Povero Petrella — ecco la lettera sua che ho ricevuto stasera. Sta male — è morente — è nella miseria. Ecco che resta di tanti successi, di tanto lavoro! — È una lettera che stringe il cuore. — Dopo lettera non ebbe più il coraggio di sentir musica.

E ci fece vedere una lettera del Petrella, stanco, scoraggiato, ma rassegnato. Era poche righe — vergate a stento — terminavano con una lugubre profezia: *Non ci vedremo più.*

Restammo tutti di malumore. — Mancinelli si alzò dal piano — Giovagnoli tronchò a mezzo la più sfogata delle sue note acute — Costetti piantò la *stocco*, e si batté sul sofà — Arrigo tirò sopra la poltrona, tutto rannuvolato, tirandosi più forte dello zillo i suoi mustacchi — Cossa lasciò a mezzo la cesa.

Si parlò poco, — non si rise più — si rincasò più presto del solito.

Tre settimane dopo, il lugubre presagio si era avverato. — Povero Petrella! non lo vedremo più!

L'ultima volta che lo incontrai a Milano mi disse: Vedrai che il *Salambò*... — La *Salambò*, corressi io. — Come vuoi... Insomma che questa mia nuova opera sarà un'altra *Jone*. Lo sento qui — e si batteva sulla fronte.

Perché tutto era primitivo in lui — l'orgoglio, come il sentimento drammatico — tutto aveva una espressione rozza, ma ingenua.

Sino alla fine del '58 lo dovevo scrivere per lui un libretto d'opera, il *Duca di Sella*. Cominciai il lavoro — l'Austria cacciandomi da Trieste lo interruppe al principio del 2° atto — lo terminò il povero Peruzzi, l'autore infortunato, innamorato, un po' svenevole, nella *Jone* e della *Contessa d'Amalfi*.

Quando si esaminavano insieme le situazioni drammatiche, egli aveva un modo curioso di spiegare il suo pensiero — a gesti — che accompagnava con certi suoni inarticolati ma espressivi.

« Vedi... mi si occorre un duetto d'amore molto... molto... capisci... » e dondolu il capo, socchiudeva e straluceva gli occhi, chiudevà fortemente le due braccia sul seno.

« Qui poi viene il baritono in gran collera... pan... pan... pan — e faceva una vocaciola grossa e minacciosa — ma il soprano (non distinguvo mai i personaggi che dal loro registro) si butta in ginocchio... » A questo punto faceva la voce tenera, piagnucolosa, ed emetteva una specie di gemito che seguiva un crescendo straziante — poi si alzava, si piantava in mezzo alla camera — e ora posando a dritta, ora a sinistra, alzando i pan pan cogli *chi ah ah* gemeboni dandosi

di tratto in tratto dei pugni sul petto nel punto più incalzante dell'azione, tracciava tutte le varie fasi psicologiche e drammatiche della situazione.

Ciò che mi sorprendeva più di tutto, si è che, dopo quella vicenda di gesti e di suoni istintivi, si aveva perfettamente capito il suo pensiero sullo svolgimento della situazione — e che questo pensiero era sempre giusto.

Anche la sua vanità aveva manifestazioni di una eguale ingenuità. — So vi pregava di annunciare un suo lavoro, vi soggiungeva, ammiccando degli occhi: — « Non dire, come fate voi altri, di *Petrella* — così nudo ed asciutto — mettigli, se non ti spiace, del *chiarissimo*, del *l'illustre Maestro Petrella*. — Ciò che ti garba meglio, gli dissi io una volta, tra una stretta di spalle e un sorriso. — Mi prese in parola. « Allora, se ti fa lo stesso, diremo dell'illustre. — Accomodati. »

Alla prima rappresentazione di una sua opera tirava in disparte il cantante, e gli diceva: « Vedi — a questo punto, fermati un tantino — lascia al pubblico il tempo d'applaudire. — Poi vieni alla quinta — io sarò là — guarda bene — per trovarmi subito — tu mi trascinerai fuori a *forza* — come se io resistessi. Hai ben capito? — Mi raccomandò. »

Tutto ciò è puorile — ne convego — ma chi non raggiunge la celebrità che a quarantadue anni, come è accaduto a Petrella, — è così sibitono, che se ne ubriacca al primo bicchiere.

Sino a 40 anni vegetò a Napoli, scrivendo delle farse in musica per *Indicella* o strumentando la musica altrui — in teatro Bellini, suo concittadino, suo contemporaneo, quasi suo condiscipolo, percorreva i grandi teatri andando di trionfo in trionfo.

Allora fra Napoli e l'Italia c'era di mezzo la muraglia della China. — Si poteva esser celebre a Napoli e ignoto in Italia. — Dopo le *Precauzioni*, fu questo il caso del Petrella. — Chi lo rivelò all'Italia fu una cantante — la Penco — che lo conobbe a Napoli, cantò nella sua *Elena di Tolosa*, e portò in Italia il maestro e le sue opere.

Al 55 si diede alla Scala il suo *Marco Visconti*, — al 58 la *Jone*. — Fu l'epoca del suo dispianto.

Casa Lucca che cercava un Maestro — come Diogene cercava un uomo — per contrapposito a Verdi, credette di aver trovato il suo uomo.

E Petrella fu accarezzato, adulato, corteggiato — ma non arricchito.

Lottò sempre col bisogno — e talvolta imbastardì la sua fecondità, accoppiandola col mestiere.

Se il bisogno non lo prevaleva, si dondoluva nell'ovatta del *dolce far niente* con la voluttà di un meridionale; — finché nel forziere brillava un piccolo rotolo di scudi, per minghino che fosse, sorvegliava voluttuosamente la vita — come un bevitore fa con un bicchiere di vino prelibato. — Aveva cominciato si tardi! — E la vita l'amava grandemente, e fin che poté l'accarezzò, la circondò di agi, e di cure, la nutrì con buoni cibi, la rinforzò con buoni vini. Al penultimo scudo cominciava a scrivere un atto, all'ultimo lo aveva finito e lo portava all'editore — per avere il cambio delle sue ispirazioni in un altro rotolo di scudi... al corso di Borsa.

Quando era al verde, ricorreva ai più ingegnosi espedienti per avere un'anticipazione dall'editore.

Un dì si presenta al buon signor Francesco Lucca con un'aria melanconica, è una ciera da funerale:

« Che c'è? » esclama il sig. Lucca allarmato dall'insolita visita. — Una disgrazia! Mio zio... quasi un padre per me... sta malissimo. Bisogna che parta subito per Napoli e... — E ci chiese il



ESPOSIZIONE ARTISTICA ITALIANA DI NAPOLI. -- L'ENTRATA AL MOMENTO DELL'APERTURA: 8 aprile. (Disegno del sig. Montefusco).



ROMA. — CORSE DEI SEDOLI NEL CIRCO DI ROMOLO FUORI LA PORTA SAN SEBASTIANO.

sig. Luca. — E mi occorrono denari. — Quanti! — Parecchi. Capirai, le spese del viaggio, quelle della malattia... Ah! povero me! che disgrazia! — Datti pace, lo conforto il signor Luca, che non aveva potuto parar la stoccata. Quando si tratta di malattia... i denari ci saranno. Non puoi partire che stessera. Prima, passa da me. Ci sarà tutto. — Grazie! — e gli diede una stretta di mano lunga, commossa, angosciata.

Alla sera, puntuale — tre quarti d'ora prima della partenza — cappello a puff — abito da viaggio — borsa ad armacollo — ciera sempre più affittata — braccia cascanti — membra desolate.

Al vederlo, il signor Luca gli si gittò al collo... — « Caro Petrella, ho a darti una gran bella notizia. Abbracciami. Tuo zio sta benissimo. Ricotti il telegramma da Napoli di lui medesimo. »

E dover anche mostrargli di rallegrarsene!

Aveva l'aspetto di un vignaiuolo. — Nulla d'artistico in lui — neppure una di quelle originalità esterne, un po' artificiate, con cui gli artisti credono di rivelarsi al mondo profano. — Solo talvolta da quei suoi piccoli occhietti grigi guizzava fuori un lampo rapidissimo, vivacissimo, elettrico, e su quelle sue labbra tumide, e un po' penzoloni, si diffondeva un sorriso pieno di serena giocondità, la giocondità delle *Precauzioni*, o del *Folletto di Gressy*.

Aveva la vena facile assai, e assai abbondante — e ad essa si abbandonava completamente — e da essa prendeva ciò che gli dava — il foderò diluito del delirio della *Joné* e del duetto d'amore della *Contessa d'Amalfi* — o acqua *Fantô*... neppure distillata.

Sensuale sempre, non chiese neppure all'arte che godimenti sensuali — effetti immediati, e forti — poco curò che fossero duraturi. Il maestro, dalla cui fantasia già affaticata uscirono quei due pezzi di musica, avrebbe potuto scrivere un capolavoro... se ne avesse avuto il tempo.

Forse poteva essere *Salambô*. Chi lo sa?

Petrella che ha scritto una ventina di opere — fra cui due che, certo sopravviveranno a lui, e a molto, loro coetane — le *Precauzioni* e la *Joné* — muore povero, e dal suo letto di morte deve ringraziare dei conforti, dei soccorsi avuti, non la gloria che pure ebbe per lui tanti e si lusinghieri sorrisi — ma la pietà nazionale.

E contemporaneamente abbiamo da Parigi che la nuova opera di Gounod, *Cinq-Mars* — fu pagata da un editore miliardario la somma di 100 mila franchi sonanti.

Per quanto detestò le solite declamazioni, il confronto mi ha colpito.

Certo Gounod non ebbe e non avrà mai, neppure in Francia, la popolarità ch'ebbe Petrella in Italia, come è certo altresì che la fama di Gounod è, meno rumorosa forse, ma più seria e salda di quella di Petrella — ma Gounod ha potuto fare quattro opere sole — Petrella ne ha dovuto fare a decine... per morire nella miseria.

Poiché il doloroso raffronto mi portò a parlare del *Cinq Mars* — noto questa rassicurazione improvvisa dell'arte musicale in Francia. — La si credeva morta di *debutant bremsen* — ballando il *cancan* nelle *opérette* Offenbachiane — o di consunzione e langore, stadiando la musica anemica di Thomas, e dei suoi imitatori — ed ecco che oggi balza in piedi in tutto l'aspetto della salute, con tre opere nuove — il *Cinq Mars* all'*Opéra-Comique* — il *Bravo*, al *Lyrrique* — e le *Roi de Lahore*, all'*Opéra* — e si vedono tre editori ita-

liani accorrere a Parigi per udirvi le tre opere... sperando di trovare colà la *grande novità* dell'annata.

I sintomi sono gravi.

Del resto l'arte è immortale. — Vi sono delle epoche — come la presente in Italia — così prosaiche, così griette, così mestierate, in cui l'arte prende l'oppio e il cloralo per poter attraversare senza consumare giorno per giorno, oncia per oncia, la sua provvista di fede, di speranza e un pochino anche di carità. Ma quando si sveglia, ha rifatte le forze, riposata l'anima e sta meglio di prima. — Quel sonno pare la morte — ma non è che il riposo. Lasciamola riposare.

Il *Cinq-Mars* è tratto dal celebre romanzo di Alfredo de Vigny che diede tante emozioni alla nostra gioventù.

Cinq-Mars è un giovane gentiluomo di cui il cardinale di Richelieu fece il compagno di quel Re Luigi XIII che fu il più annoiato e il più noioso dei Monarchi di Francia per dare un trastullo di quel tedio Reale, lugubre, apata, tetto.

Bello, brillante, ardito, diventò presto il favorito del Re — e il suo grande scudiere.

Il favore reale, la fortuna, la gioventù, sono tre filtri a cui pochi posano resistere. — L'ambizione lo trasciò — l'amore gli segnò una meta alta e lontana cui non ebbe lena per raggiungere — il cortigiano volle diventare ministro — volle lottare con Richelieu — congiurò con la Spagna — si perdette — e morì sul patibolo — col suo fedele e inseparabile amico De Thou — ma morì da eroe.

Questo è il soggetto del dramma e dell'opera — soggetto tetto che l'autore cercò di rallegrare con un ballo in casa di *Martin de Lorne*, la grande cortigiana dell'epoca — amante essa pure, forse anche moglie come pretendono alcuni storici, del leggendario favorito — e con una di quelle escursioni galanti nel *Regno dei tenevi*, come si diceva in quell'epoca così piena di smancerie e di eleganza, di leziosaggini e di grazie, che teneva il posto delle nostre escursioni Alpine.

Quest'opera fu composta in sei settimane — concertata e allestita in altrettante — il che in Francia pare cosa miracolosa — e quasi inverosimile — e il *Figaro* dà come una prova del lavoro *eccezzante* a cui si è sobbarcato il personale del teatro, racconta che i macchinisti dovettero passare una parte della notte antecedente alla rappresentazione, a piantare le scene... i macchinisti della Scala ne possono dire qualche cosa.

Il successo non fu grande — fu distinto — e eleggibile. Attraverso alle lodi che critici e cronisti contemporanei prodigano ad alcuni pezzi, par d'intendere qualche movimento di mascelle che può sembrare uno sdiadiglio represso...

— Si capisce che Gounod è sempre lui, — molta abbondanza di sentimento, un po' monotono nella sua espressione, scarsità di energia — e quindi nel pubblico diletto, commozione anche, non entusiasmo.

Ad ogni modo *Cinq Mars* farà certo un viaggio in Italia. — La Casa Lucca s'incarica di presentarlo ai nostri pubblici.

E vi sarà il benvenuto. — In fatto di musica, non siamo ancora al punto di dover diventare protezionisti. — Possiamo ancora permetterci il lusso di essere libero-cambisti per tornaconto... come l'Inghilterra per cotone!

Ai nostri giornali il far sì che non ci dobbiamo convertire...

Ma bisogna far presto.

A casa... al lavoro!

Il aprile.

DOCTOR VERITAS.

LE NOSTRE INCISIONI

DALLA SPEDIZIONE ITALIANA IN AFRICA.

I capitani Martini e Cecchi ci hanno mandato una fotografia dell'attentamento, ch'essi hanno fatto eseguire in Alessandria appositamente per la nostra ILLUSTRAZIONE. Di queste tende abbiamo già parlato nel N. 13.

Riceviamo inoltre dall'avv. Bonola, un milanese che è al Cairo segretario di quella Società geografica, uno schizzo della visita fatta dai nostri due viaggiatori al Viceré. Suo Altezze lo ricevette il 20 marzo nel palazzo di Abdinè, nel suo gabinetto, attiguo ad una serra. Mosse incontro cortesemente ai visitatori, ed appena il nostro agente diplomatico, commendatore De Martino, gli ebbe accennati, rispose di conoscerli già di fama, di sapere quanto aveva già passato Martini nel suo primo viaggio, ed entrò a parlare sulla spedizione e sulle sue vicende con gran particolari di date, di luoghi, di persone. Poi pose le sue idee contrarie al progetto ed alla linea scelta, come la più penosa e la più pericolosa: nullamente, poiché ci si erano messi, augurava loro ogni prospera sorte, dicendo che nel limite delle sue poche forze avrebbe cercato di essere utile.

I nostri giovani si aspettavano qualche cosa di più positivo in materia di aiuti, e Martini allora gli presentò il diploma d'onore che la Società geografica di Roma ha decretato al Viceré. Ma tutto ciò che poterono ottenere da lui fu la scorta di un ufficiale egiziano dello stato maggiore, uno di quelli che incontrarono Antinori nel deserto. Si chiama Abdallah Fayus effendi; ha venticinque anni: è un giovane simpatico e parla bene il francese. Egli li accompagnerà fino a Zeila.

I capitani Martini e Cecchi, partendo per Suez pieni di speranza e di coraggio, ci hanno mandato le più vive promesse, che fin nel cuore dell'Africa, essi verranno alla nostra ILLUSTRAZIONE ITALIANA, inviando tutte le volte che sarà possibile i disegni delle cose che vedranno. Li ricambiamo fin d'ora coi più sinceri ringraziamenti ed auguri, anche a nome de' nostri lettori.

Dobbiamo, per mancanza di spazio, rimandare al prossimo numero la corrispondenza e il disegno ricevuto dal Cristoforo Colombo.

LA CAMERA DEI DEPUTATI TURCHI.

Il Parlamento turco fu aperto nel palazzo imperiale di Dolma Baktsce, come s'è visto nel numero scorso; ma la sede del Parlamento è in un altro edificio vastissimo, dove erano prima i ministeri, e dove si fanno i lavori pubblici, quello del commercio, ed il *tribunal*, tribunale misto che giudica tutte le cause fra indigeni e stranieri. Una delle facciate di quell'edificio dà sulla piazza della moschea di Santa Sofia, l'altra guarda il magnifico panorama formato dal Mare di Marmara, dai monti di Bursa, dalle isole del Principe, dalla costa d'Asia, da Stambul e dall'entrata del Bosforo e dal Corno d'Oro.

Il nostro signor Aureli ci ha mandato una veduta della sala della Camera dei Deputati; e ci piace accompagnarla con la descrizione che ne fa il corrispondente del *Temps*:

La Camera de' deputati si trova al primo piano e cui si sale per una scala di legno larga e di forme monumentale. Questo piano è ricchissimo di grandi aperture, dalle quali si domina l'acconciato panorama. Tre grandi porte danno accessi alla gran sala delle sedute. Questa è di forma oblunga e ben rischiarata da sei grandi finestre a tutto sesto, di cui le quattro, che si trovano dirimpetto all'ingresso, danno sulla Piazza di Santa Sofia.

Chi entra dalla porta di mezzo si trova in faccia della tribuna del presidente che sta sopra quella dell'oratore e dei secretari. Da ogni lato vi sono in for-

ma di anfiteatro tre file di banchi per i deputati, non interrotte da alcun passaggio intermedio. Dai due lati si tirano le tribune per gli spettatori. A destra entrando, a livello del pavimento, una tribuna di trentasei posti per i senatori, ed al disopra di questa la tribuna imperiale divisa in tre scompartimenti, ma in modo da potersi al bisogno far un solo. A sinistra si trova il palco del presidente, una tribuna per il Consiglio di Stato e per gli alti funzionari, ed al disopra tre compartimenti per i ministri ed il corpo diplomatico.

Passiamo ai particolari. Il pavimento è coperto di stoffe del paese chiamate *floristi*; le finestre sono guarnite di grandi tende di stoffe del paese a righe carmine e nere con qualche esile lista gialla, ed i banchi dei deputati, di legno bianco, sono coperti da stoffa eguale a quella delle tende. Vi ha un banco per ogni tre deputati, ciascuno dei quali ha un leggio. I leggi non sono coperti di panno, senza dubbio per motivo che essi non servivano che a richiudere le carte, poiché gli abitanti di questo paese scrivono alla moda verde ed araba, vale a dire appoggiando la carta sul loro avambraccio e l'avambraccio sul ginocchio. Ho osservato inoltre che vi ha un solo ramo per ciascun banco, vale a dire, per tre deputati, e non basta ampiamente, poiché parecchi fra i futuri legislatori non sanno leggere né scrivere. I calamai hanno una forma singolare, esattamente quella di un'oliva, e sono al pari dei leggi e dei banchi di quercia intarsiata. Vi ha in tutto duecentosetti posti per i deputati.

La tribuna del presidente, quella per gli oratori, e quella dei secretari sono di abete dipinto in bianco con filetti d'oro. La ringhiera della scala di quello gradino che conduce alla tribuna degli oratori è di baccante di legno attorniate.

A destra del presidente si trova un piccolo mobile che, allorché io entravo nella sala, veniva contemplato attentamente da alcuni soffi. È l'urna in cui verranno deposti i voti. Tutti i turchi si erano, secondo l'uso del paese, tolte le galie e si fidavano poco per ciascun banco, vale a dire, per tre deputati, e non portavano in mano. Uno di essi le aveva anzi deposte sull'urna dalla quale usciva fumo, così dicono i giornali turchi — la salute dell'impero.

L'effetto della decorazione generale non può dirsi né riuscito, né in tal grado del gusto del paese. Il colore dominante è il verde pallido. Le quattro tribune sono coperte d'arabeschi eseguiti per la maggior parte in bianco e grigio su un fondo verde od anche rosa pallido. Colori che annoiò dei medaglioni agitati di color verde ocra scuro devono essere soddisfatti: la decorazione è profusa.

Al disopra degli spazi fra le finestre, la decorazione è formata di medaglioni che rappresentano alternativamente delle mezzenote e delle stelle dorate su fondo bianco. In una nicchia al disopra della tribuna del presidente si vede su fondo verde scuro un medaglione col *tuğra* del Sultano in oro, e circondato da rami di alloro. I lettori sapranno che il *tuğra* è lo stemma del Sultano la cui forma è sempre la medesima per tutti i Padischi, col solo cambiamento della cifra che è quella del Sultano regnante. Uno dei primi sovrani della dinastia di Osman che doveva apporre il suo nome su una medaglia ma che non sapeva scrivere, si era fatto dare dalla firma col applicare sulla carta la mano turcha d'inchiesta. Sarebbe questa, infatti i turchi, l'origine del *tuğra*, la cui forma è, secondo le forme, una mano aperta.

Al disopra del *tuğra* imperiale osservai uno spazio vuoto nel quale si scriveva un verso del Corano.

Al disopra degli spazi che separano le finestre stanno dei capitelli, la cui forma non ha relazione con alcun stile, intorno al circuito della sala, al disopra delle finestre e delle tribune corre una cornice ornata di corni in gesso, e fra un corvo e l'altro si ebbe l'infelice idea di prodigare dei medaglioni svariati in colori essi variati, che offrono le stoffe del paese troppo vivaci. Sul fondo si applicarono delle medagliature che e' ineccepibile in forma di stella, ricordando lo stile arabo. I campi liberi da medagliature sono coperti da arabeschi di stile assai mescolato e di tono eguale a quelli dei muri. Anche qui, al di sopra di medagliature della stessa specie. Sembra che l'artista incaricato di decorare l'aula abbia voluto ingannare l'occhio col dissimulare una ricchezza apparente agli ornamenti di buon gusto che gli erano vietati dalla tenacità dei usi puerili comuni posti a sua disposizione.

La tribuna del sultano è tappezzata di naja carta a righe perpendicolari di varie gradazioni e con filetti d'oro. Vi si accede per un ingresso particolare che ha tredici gradini — numero di buon augurio secondo le credenze turchi. Dimenticavo che al disopra della credenza e da entrambe le parti laterali si trovano due tri-

bune grigiate, con una entrata speciale. Non ho potuto sapere precisamente a qual uso debbano servire, ma saranno probabilmente destinati ai giornalisti che i turchi non possono soffrire. Così gli sguardi dei gazetieri non penetreranno nel santuario delle leggi che attraverso ad un cancello e non potranno profanare la maestà.

L'acustica della sala mi sembra buona. I deputati avranno a loro disposizione quattro grandi sale di cui due serviranno di sale di riposo. Le due altre, in cui si entra dall'alto di cui vi ho parlato e che godono la vista dal Mar di Marmara e dal Bosforo, saranno destinate a sedute solenni e straordinarie. Non vi hanno altri mobili che una gran tavola intorno alla quale sono disposte un venti sedie a braccioli coperte da un velluto tutto splendente. Non vi ha *bucette*, ma non è questa una mancanza da deplorare. Nelle prime sedute i deputati avranno senza dubbio un contegno sufficientemente corretto anche alla stregua delle idee di Occidente. Voglio dire che essi si siederanno all'europeo sui loro banchi e si asterranno dal fumare e dal bere il caffè nell'aula parlamentare. Ma essi non tarderanno a riprendere le abitudini sordide, secondo le quali gli ottomani, in qualsiasi assemblea, sono lieti di fumare, di ingurgitare una quantità favolosa di caffè, di sorbetti, di limonate e di conserve gelate. Fra breve il veridico atteso seduti alla turca sui loro seggi, vale a dire colle gambe incrociate e giccolando col loro piedi per passatempo.

Il secondo pensiero sembrerà agli europei assai strano per un legislatore, ma qui verrà trovata naturalissima dalla diversità del modo di vedere e delle abitudini. Alla fine dei conti l'essenziale si è che gli iniziatori dell'era nuova facciano delle buone leggi e soprattutto vegino alla loro esecuzione.

Nel secondo piano, al disopra dell'aula dei deputati si trova quella del Senato, la cui disposizione generale è la medesima della prima, con poche variazioni. I banchi sono egualmente disposti in forma di anfiteatro, ma non hanno che 40 seggi.

Aggiungiamo qui che le prime sedute della Camera hanno sorpreso tutta l'Europa: i deputati turchi hanno discusso con molto giudizio e rispetto al discorso del re e del regolamento della Camera. Parecchi si sono segnalati come buoni oratori, conservando l'originalità orientale. Per esempio quel cardo Hadgi-Mustafa, che nel suo paese va a piedi scalzi ed è pronto a dar la sua pelliccia per le spese della guerra.

ENRICO PETRELLA.

A ciò che ne dice il dottor Veratti, aggiungiamo qui alcuni cenni biografici. L'illustre maestro, morto a Genova il 7 di questo mese, nacque a Palermo il 1.^o dicembre 1813 da un ufficiale di marina; fu condotto a Napoli a due anni, e però si diceva napoletano.

Fu educato alla musica nel collegio di S. Pietro a Majella (1) e nel 1820, a diciassette anni, scrisse la sua prima opera, *Un diavolo color di rosa*, che fu rappresentata nel teatrino dello stesso collegio, ove pochi anni prima Bellini aveva esordito col melodramma *Adelson e Abram*. Appena uscito di collegio, si diede a comporre opere con quell'abbondanza di vena che era il carattere più spiccato del suo ingegno. Diè al teatro Nuovo: *Il giorno delle nozze* (1831), *Pulcinella marito e non marito* (1832), *Lo scrocco* (1836), forse musicali, ed *I Pivali spagnuoli* (1837), opera semiseria in cui si distinguono il tenore Mirate. *Le ministre di Fretberg* furono da lui scritte per lo stesso teatro ed ebbero esito splendido.

« Dietro tanti successi (così il Florimo) il

(1) Il Florino, nel suo *Cenno storico delle scuole musicali di Napoli*, racconta: «Stando il padre del Petrella assente da Napoli per affari di servizio militare, il padre col modesti mezzi che aveva per vivere non poteva provvedere di un cambio per istruire, il povero giovinetto immaginò di formarsi una *fastena* artificiale di bucce d'arancia, adoperando la parte esterna di esse per rappresentare i *testi* dei toni naturali, e la parte interna per i toni cromatici. E di questo modo il comitato si servì per esercitarsi nelle sue lezioni. Venuta a notizia del direttore Zingarelli l'ingenuo trovato del suo giovane allievo, ordinò immediatamente che a sue spese si comprasse un cambio che regalò al Petrella per incoraggiarlo a studiare di proposito. »

Petrella si era limitato a domandare per ogni sua nuova opera il modestissimo prezzo di centoventi ducati (lire 510), il quale, trovato esorbitante dagli impresari di quel tempo, fece sì che, indispotito, prendesse la violenza e mal calcolata determinazione di non comporre più pel teatro. E rimase per dieci anni senza scrivere una nota; occupando il suo tempo e gli anni più belli della sua gioventù a dar lezioni di canto per vivere. « Tornò al teatro del Fondo nel 1850 coll'opera buffa *Le preavuzioni* che gli fu pagata 40 ducati (lire 170), ch'ebbe un successo di vero fantasma, e che in pochi anni fece il giro dei teatri d'Italia. Ricominciò allora a comporre musica con lena e fidò al teatro del Fondo l'*Elena di Tolosa*, che fu la sua prima opera seria. Essa fu acquistata dall'editore Luca di Milano che diede allora al Petrella la commissione di 5 opere nuove. La prima, il *Marco Visconti*, interpretato al S. Carlo di Napoli da Rosina Penco e la dorchina-Mamo, da Fraschini e Ferri. Era apparso poco prima il *Trovatore* di Verdi, che aveva fatto delirare tutta Napoli: eppure il *Marco Visconti* non fu schiacciato dal confronto, anzi segnò una nuova era, una nuova serie di fruttuose serate. Seguì l'*Ennora* o l'*Assedio di Leda* (1853), la *Jone* (1858) ed il *Duca di Scilla* (1859), tutte tre alla Scala. La *Jone* vien giudicata il miglior suo lavoro nel genere serio, e non è mai venuta meno nel favore del pubblico. Essa segna il momento più brillante della vita di Petrella, al cui trionfo si congiunge quello d'un artista egregio, troppo presto rapito da una crudele malattia alle scene, Carlo Negretti.

Dopo il *Duca di Scilla* Petrella andò al San Carlo, nella stagione 1859-60, *Moravia* o *l'Ultima del doge*, poesia di Domenico Rolognense. L'esito fu felicissimo: il pubblico, benché di pessimo umore, applaudì con calore diversi pezzi.

Poi il secondo maestro scrisse ancora il *Folletto di Grècy*, la *Virginia*, 1861. Posteriori sono la *Caterina Howard* (1864 a Roma), la *Cetina* (1865 a Napoli), *Confessa d'Amalfi* (1865).

I *Francesi Sposi* furono scritti pel teatro di Lecco, ad iniziativa di Antonio Ghislanzoni, che ne versò il libretto. Petrella andò a comporli in quella stessa casa in cui Manzoni scrisse il suo immortale romanzo. A Lecco furono applauditissimi nel 1870 e valsero al maestro dimostrazioni entusiastiche: negli altri teatri d'Italia il successo fu assai meno brillante.

Appartengono agli ultimi anni del Petrella la *servitù di Napoli* (1869) ed il *Manfredo*, scritto da S. Carlo di Napoli. Il suo insegnamento si sentiva stampato nel primo trimestre della vita di Carlo. Petrella era stato a casa di Ricciardi e Luca musicò in questi ultimi tempi due opere: l'una seria, *Salmabà*, su libretto di Ghislanzoni; l'altra buffa, la *Fata di Pozzuoli*, su libretto di D. Arienzo. Credevamo che quest'ultima sia terminata.

IL MUSEO DI FAMIGLIA.

Questo giornale è senza contrasto il solo in Italia, che offre alla famiglia una lettura sana, dilettevole, istruttiva, variata; e riesce al tempo stesso gradito all'occhio, per le belle incisioni di cui è arricchito. Abbiamo dinanzi a noi un volume uscito nel primo trimestre dell'anno; e vi troviamo a nomi dei nostri migliori scrittori, che danno al Museo scritti affatto nuovi e pieni di leggerezza. Per primo figura *Edmondo De Amicis* che ora ogni dispensa di una ricreazione linguistica. I suoi quattro articoli sull'Epistolario di Giusti sono un vero capo d'opera. Quel simpatico novelliere ch'è Enrico Castelvetro ci dà uno squisito racconto: *L'impo e Carmela*. Quella signora che ormai è famosa nel mondo letterario, sotto il nome di *Marchesa Comelli*, scrive un grazioso Corriere delle Mode, e regala per giunta una commedia

per i teatri di famiglia. Del *Garzanti*, l'autore dei Ricordi di Spagna, abbiamo letto qui un affettuoso raccontino: «Gian Carlo Passeroni.» Di quando in quando scrive *Michele Lessona* e il senatore *Alessandro Rossetti*; il sig. *Livi* fa la storia di ciascun mese; uno scienziato che si nasconde sotto il nome tedesco di *Eliseo Hopping* spiega in modo intelligibile or che cos'è il radiometro, or come si fa il sapone; e «una lettrice» informa con garbo dei «buoni libri», e che si possono dare anco in mano alle ragazze. Non dimentichiamo le *ricreazioni della famiglia*, che oltre all'invita-

bila sciarada e rebus, vi danno in ogni numero una serie di problemi svariati che esercitano gradevolmente la memoria e l'intelligenza di giovani lettori. In ogni numero v'è la descrizione di una città italiana: — Verona, San Remo, Volterra, la Mirandola, Napoli, Firenze.

Fin qui tutto è originale; ma anche di cose straniere il *Musco* porta una buona scelta in fatto di racconti. Abbiamo per i ragazzi la *Robinetta* di E. Müller; per gli adolescenti gli *avvoltoi del Bosforo*, racconto storico; per i più grandicelli *Sott'acqua*; una fantasia scientifica a uso Verne; per tutti, le *Stortelle*

brevis di Hebel, che popolarissime in Germania vengono per la prima volta tradotte in italiano.

Tutto ciò basterebbe certo a far del *Musco* una preziosa raccolta di letture; ma per giunta esso è un ricercatissimo giornale di mode. Ogni numero porta, come supplemento a parte, ora un figurino colorato, ora una gran tavola di ricamo, ora una tappezzeria o lavori all'uncinetto. Nel testo stesso sono intercalate delle incisioni, di cui rechiamo un saggio a pag. 237. La scelta è fatta con tanto garbo e semplicità che questa può dirsi la Moda della famiglia. Se ci domandate come



PENELOPE.



FRINE.

Quadri di C. Marchal, uccisosi il 31 marzo.

mai un giornale che esce ogni quindici giorni può contener tante cose da leggere e tanti disegni da guardare, vi diamo che ciascuna dispensa è di 32 pagine a 2 colonne, in caratteri chiari ed eleganti, ma fitti.

Per i prossimi numeri si annunziano tre novità prelibate: un racconto di *Fettuccia Morandi* intitolato *Ida e Clotilde*; uno studio di stagione della signora *Adèle Lessona*: *I frutti*; e il racconto dei viaggi e delle avventure popolari, del prof. *Gottardo Garola*.

Lasciatoci aggiungere che si al bel giornale non costa che tredici lire l'anno. In Germania la *Gartenlaube*, ch'è un giornale ana-

logo al nostro *Musco* ma assai meno ricco e meno variato, ha la tiratura unica al mondo di 400,000 esemplari! Ma i tedeschi leggono! e nelle famiglie tedesche, il migliore dei passati tempi è la lettura.

CARLO MARCHAL.

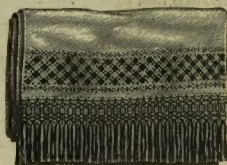
Uno degli artisti più conosciuti e più allegri di Parigi, Carlo Marchal si è ucciso il 31 marzo con un colpo di pistola. Non aveva 40 anni; alcuni dei suoi quadri avevano avuto gran voga; soprattutto la sua *Penelope* e la sua *Frine* di cui diamo il disegno in questo numero, erano celebri. Citiamo ancora la *fièvre delle*

serre, il *corale di Lutero*, la *Sera*, il *Mal-tino*. Ma a Parigi la moda che porta alle stelle una persona, l'abbandona anche presto e completamente. Il fortunatissimo Marchal non vendeva più i suoi quadri, e si trovò in grandi imbarazzi che nascose fino al giorno che le rivelò così tragicamente. Una delle dedicatarie così brillanti che il Dumas figlio premette, alle sue commedie era diretta a Marchal; e caso singolare, gli aveva dedicato proprio la *Question d'argent*!

Sulla cosa di Roma, vedi ciò che ne ha scritto il dottor Verità nella *Conversazione* del numero precedente.



Parafuoco ricamato.



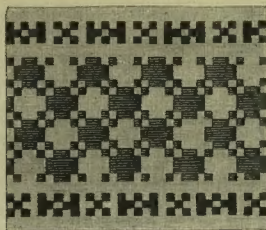
Asciugamano ricamato.



Davanti di camicia d'uomo ricamati.



Cesta con coperta ricamata.



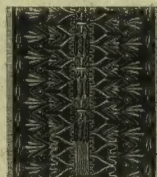
Ricamo in grandezza naturale.



Corazza scollata.



Porta lavoro con lambrequins ricamati.



Lista ricamata sul panno per la coperta della cesta.



Lista ricamata sul cuscino per la coperta della cesta.



Asciugamani ricamati.

NOTE LETTERARIE.

La pubblicazione delle *Opere edite e inedite di Giuseppe Mazzini* fu intrapresa a Milano da Daelli nel 1861, rivivente dirigente l'anno. Dopo 16 anni, siamo appena adesso al nono volume; e l'intrapresa è passata dalle mani degli speculatori a quella di un comitato mazziniano in Roma, che ne fa opera di propaganda, cominciando dal ridurre a metà il prezzo dei volumi. L'affare non era buono; sarà più efficace la propaganda. Néppur questa, io penso; e se quasi disposto a dolermene, perché, se repubblicanismo ha esserci, quello dei mazzini, negli scritti, — è d'indole morale, religiosa, conservatrice della proprietà e della famiglia, è patriottico e non cosmopolitico, è pieno di poesia. Difatti negli ultimi anni di vita, il grande agitatore passava già per condottiero. La democrazia del giorno d'oggi è più sbarrata, e non gusta le finzioni letterarie del nostro scrittore; il nuovo strato sociale tende non alle perfezioni ideali che il Mazzini vagheggiava, ma al godimento materiale, e il principio repubblicano non è più che la federa del principio che secondo i casi e i paesi si chiama socialista, comunalista, internazionalista, nichilista.

Questo dio del lato politico; dal lato letterario, è altro. La forma del Mazzini che ci affascinava tutti più o meno quando usciva calda dalla sua penna ed entrava caldissima nei nostri cuori entusiasti, pare oggi diacciata. È un po' l'effetto che producono tutti i libri a venti o trent'anni di distanza. L'uomo delizia di quei classici che aborrisce sui banchi della scuola; e ride di tutta quella letteratura romanzesca e politica che gustò da giovane come il frutto proibito. Questo non volume, comparso ora, comincia dal celebre proclama del 6 febbraio 1853 e finisce col eloquente difesa dei fatti di Genova del 29 giugno 1857, che furono contemporanei alla spedizione di Sapri. Fra le due date, una serie di lettere, di articoli, di manifesti, diretti ad amici e a nemici, scritti in italiano, in francese, in inglese, che manifestano una grande oposità, un'ammirabile abilità di propaganda e una costante unità di indirizzo. Ma io s'è fin qui servito mazziniano a leggere di seguito questi scritti, senza stanchezza. È lo stesso pensiero che si rivoltava sotto la stessa forma con lo stesso frastrufo. Ognuno di quel *fructus* lanciato al momento opportuno era un *brulotto*. Oggi pare viscosa sgonfiata. È vero che il vocativo *o mazziniano*, che si riduceva a meno parole di quelle che bastarono al Metastasio, fu poi tanto ripetuto dagli adepti, che ora è un serie di *clichés*. Non fa più effetto. Invece di scaldare raffredda. Lo stile così ornato, le frasi lunghe, l'andamento sempre oratorio; il gonfio epitetico, le antitesi, le apostrofi, i traslati senza fine, i periodi che si strascicano lunghi, armoniosi, bene arrotondati, con abbondanza di incisi, danno all'insieme un'aria retorica, che può servir di scuola all'avvocato, che è gustata dal letterato di mestiere, più che dal popolano.

Fra i pochi squarci che conservano la loro bellezza, additò la difesa del fatto di Genova, che ha qualche cosa di cicloniano, e la prima delle lettere a Daniele Manin in cui si difende dalla taccia di aver creato la *Teoria del pugnale*. La difesa non è completa, non vi persuade, ma vi commove e scuote tutte le fibre. Sentite:

« Erano tuttavia, travivvi, uomini nati in bell'ora dei prigioni di Modena per infusione di belladonna mazziniana nella bevanda a scovellare loro la mente e i ricordi d'antichi, un *Carvini*, popolano lombardo, — è cito un solo nome — esempio, — che in Mantova vent'anni di bastone al giorno, per una settimana, dal danaro che i congiunti mandavano al colonnello Calvi, perché si prima di morire stragolato, pagasse un suo debito a un prigioniero, gli Austriaci, rifiutando pagare l'indulto, ritenne che essere della fucina del boia; e se un figlio, un fratello di *Carvini*, di Calvi e di quegli infelici, avesse fatto fucile, dato piglio ad

un arme e tratto in piazza il primo tra i persecutori la cui si fosse abbattuto, direste voi frutto di *teoria* quell'uccisione! »

In verità queste poche linee vi fanno fremere, anche oggi, anche se non siete italiano, anche se non avete vissuto in quei tempi, che sebbene da poco trascorsi sembrano (come scrive il Saffi) ricordo delle barbarie d'un'altra età. E più innanzi ecco altre roventi parole:

« Santa è nelle mani di Giustizia la spada che troncò la vita ad Oloferne; tanto il pugnale di Bruto; tanto il pugnale che Armadio incontra di rose; tanto lo stile del siciliano che iniziò i re; tanto il dardo di Teli. Quando, dove ogni giustizia è morta, e un tiranno nega e cancella col terrore la coscienza d'una nazione e Dio che la volle libera, un uomo, puro di natura e d'ogni bassa passione e per solo religione di Patria e dell'eterno diritto incarnato in lui, si alza di faccia al tiranno e gli grida: tu tormenti i milioni dei miei fratelli; tu contendi loro ciò che Dio decreta per essi; tu spingi i corpi e corrompi le anime a fare per la tua patria agguati ogni giorno; tu te fai ergo tutto un edificio di serviti, di disonore e di colpa: io rovescio quell'edificio spezzandolo! — Io riconosco, in quella manifestazione di tremenda egualità, il padrone dei milioni e un solo individuo, il dito di Dio. I più sentono in core come io sento: io lo dico. »

È vero: i più sentono queste cose in core; ma chi lo dice, chi lo predica, stabilisce la teoria del pugnale. Manin aveva ragione, ma il tentativo della difesa è sempre apprezzabile, e aggiungere che forma il lato notevole di questo volume. Tanto in questi scritti che comprendono quattro anni agitativissimi, quanto nel premio di Aurelio Saffi, spicca questo sforzo di liberare Mazzini dalla responsabilità non solo dei parziali fatti di sangue, ma anche di tutte le spedizioni avventate. Non ve ne è una che egli confessi di aver direttamente ispirata. Egli esortava sempre, sulle generali; egli infuocava la gioventù, evoqueva gli orosi, malediceva gli italiani inerti. Poi, quando alcuni giovani insinuavano un'impresa arida, egli ne vedeva e ne mostrava le difficoltà, ma alla fine seguiva la corrente, la dirigeva anche, pensando che il martirio era fecondo.

Il più dei scritti del Mazzini sono un po' difficili per i suggerimenti di seguito, il premio di Aurelio Saffi è invece piacevole. Questo proclama forma da sé un discreto volume. Il Saffi sa scrivere con chiarezza e con semplicità; egli racconta la vita del Mazzini in quegli anni, ed è una vita piena di fughe, di avventure, che ha l'attrattiva di un romanzo. È una vita apologetica, s'intende; per Saffi il Mazzini continua ad essere un uomo infallibile, anche quando gli vedeva nella guerra di Crimea la fine dell'Italia, il tradimento del Piemonte che si alleava coll'Austria. Allorché non si nega la fallacia dei suoi giudizi, delle sue previsioni, lo scusa col dire « gli eventi rispondono a' suoi voti, ma non gli uomini. » Ora, appunto questo distingue l'uomo di Stato dall'avventuriero, — uso questa parola senz'ombra di offesa. Chi non si contenta di voti, d'aspirazioni, ma conosce gli uomini, valuta i mezzi di cui dispone, misura le circostanze, studia l'ambiente, dirige il passo secondo tutti questi elementi, è l'uomo di Stato che dirige gli avvenimenti, e al momento giusto ci presenta il fatto storico, il fatto compiuto. L'altro che calcola secondo gli detti il cuore e non studia gli uomini, le circostanze, i mezzi, l'ambiente, sarà un gran pensatore, un ammirabile uomo, ma non condurrà che alle avventure, alle peripezie, di delusione in delusione. Non s'ingherà che anche queste non abbiano a portar frutto, come succede di tutto nella natura; ma sarà il merito dell'uomo di Stato mettere anche gli accidenti della follia fra gli elementi della sua azione sagace. Cavour non è nato unitario come Mazzini; ma è diventato unitario al momento giusto, quando il voto entrava nell'ordine dei fatti possibili.

Del resto, l'entusiasmo incondizionato del Saffi per il Mazzini, suo compagno di dittatura a Roma, di esilio in Svizzera e a Londra, suo amico e confidente costante, è troppo naturale. Questo sentimento riesce simpatico, anche a chi non è della setta; perché il Saffi non trascende in dichiarazioni né in denigrizioni. Egli scrive, ho detto, con semplicità, ed aggiunge con grande moderazione, con una reticenza. Di *Carvini*, per esempio, non biasima la memoria (bisogna avvertire che l'orsini si era guastato con Mazzini), « perché molte parti della sua vita furono degne ed utili al paese; ma non amo come ministro di libertà la barbarie, né vergo eroismo nella strage degli innocenti diviso a colpire il reo, non sento il calco del proprio scampo. »

Uguale bene, avverte il Saffi che importa narrare la storia dei martiri nostri alla « nuova generazione, ignara in gran parte o non curante, perché sappia di che lagrime e di che sangue sia inaffata la terra sulla quale consuma, proccacciando e solazzandosi, l'inevitabile vita. » Per questo lato appunto, il proclama storico del Saffi è prezioso; e ci ralleghiamo che sia reso possibile, mercé sua, il condurre a termine questa pubblicazione delle opere di Giuseppe Mazzini, che senza dubbio un grande valore storico e letterario.

Ho parlato della lettera inedita di Carlaberto, — e furono anche riprodotte, — che il Berti pubblicò a Firenze in occasione delle nozze Visconti-Venosta. Nella stessa occasione il signor Attilio Corsi pubblicò altre cose inedite. Vi sono alcune lettere inconcludenti della poetessa Didotta Saluzzo Roero, una graziosa chiacchiera di Vittorio Alfieri e una lettera interessante di Alessandro Verri. Riporto integralmente la chiacchiera alfieriana:

« Chiacchiera settima, il 22 agosto 1798. « Il mondo è veramente ostile, e ogni giorno più si assottiglia, tanto che si ridurrà intanto, per esempio il ritrovato della Gazette, che, a com del nostro secolo, non è egli un bel risparmiar storie! Perché in fatti da chi non si opera più nessuna cosa che meriti di esser saputa, e si entrerà la stessa frenesia di sapere settimanalmente quello che si opera in ogni cantuccio di questo globo. Ed in questo tempe anche grande amore; perché le cose cose che se non si sanno calce calde le non si sanno mai più. »

L'Alfieri aveva la frenesia settimanale; che direbbe oggi che si vuole la gazzetta due volte al giorno? Dopo di lui infatti, il Sainte-Beuve scriverà qualche cosa di simile, e voglio mettere a raffronto chiacchiera a chiacchiera.

« Siamo in un tempo — egli dice — dove tutto si accieca, si divulga. Il fatto di ieri è già dominio della cronaca, della poesia, della storia: l'opera dell'indistinto è anticipata con impazienza e la curiosità la divorano. Abbiamo gli inaccidentati del tempo nel quale viviamo: abbiamo uomini senza i caratteri. I fisici, gli astronomi, i navigatori osservano, ma non hanno più il sentimento dell'atmosfera, la latitudine, le stelle. Facciamo qualche cosa di simile nel mondo della società e dello spirito. Parrebbe, dettati precisi appropinquano se non si si pigliasse da soli e non si ritroverebbero più. »

Vengo alla lettera del Verri, che è un ritratto dell'Alfieri, fatto fresco fresco alla notizia della sua morte e diretto ad un amico:

« Er' di un valore intrinseco, originale, destinato al grande ed al sublime, ed amava talmente l'arte che non permise avrebbe lodato ed amato chiunque corresse alla medesima gloria con opere degne. Era senza i racconti letterari così frequenti e disonorevoli al ceto dei poeti; superiore anzi, ignorava totalmente della piana solida. Sentiva quanto la sua lingua sia stromento eccellente, e quanto merita essere specialmente ora (1803), i suoi libri sono pieni di osservazioni pratiche e delicate sopra questa materia. »

Il ritratto dev'essere fedele, perché nella stessa lettera il Verri confessa che per lui « non era comodo il vivere e conversare spesso con tal uomo. »

Il prof. G. Trezza, filosofo ateo e materialista, nato a Verona, professore di lettere italiane a Firenze, rimette in onore *Epicuro* e *Epicteto* (Firenze, Barbera) come aveva già fatto per Lucrezio. L'epicureismo è per lui la « dottrina scientifica che liberò la vita umana dal giogo degli Dei e dai terrore dell'oltretomba, creando l'epopea relettoriale della ragione conscia di sé. » Finché il Trezza spazia nel campo dell'erudizione, gli cavo tanto di cappello, e solo lo pregherei a essere meno contorto nelle parole e nelle frasi... ossia no, lo prego a continuare così, perché non c'è pericolo che con la sua nebulosità ostroglia diventi mai popolare. Egli pretende che l'avvenire è per Epicuro: e fa una serie di domande contro la religione, contro lo spiritualismo, contro la fede. A che questo? a che quello? a qual fine « collocarsi nel cuore la fraude d'una immortalità? » e così avanti. Io comprendo che la scienza mi voglia provar crudamente che non c'è anima, che non c'è Dio, che l'uomo deriva dalla scintilla, e che frairano in tanti atomi. Ma non parli di scopi, per carità. Potremo noi ritrovarci allora tutte le domande. A qual fine, a qual bene ci condurrete, quando avrete pesato tutto il mondo, che la fede è « fenomeno caduco del cervello, è visione breve piovuta negli organi in un'ora di sonno? » che il mondo è « scherzo meccanico della natura onnipotente » (« di grazia ditemi cos'è la natura? ») che il cervello è « un'ovale di cellule confederate in gruppi di moti; » che non ci sono sentimenti ma sensi? Il Renan, avvertendo questo indirizzo della filosofia e della scienza, ha esclamato melanconicamente: « L'avvenire non sarà poetico. » Pazienza non si trattasse che di poesia! ma se davvero l'avvenire è per la filosofia epicurea, diverremmo tutti nel senso volgare della parola un gregge d'Epicuri e un mondo di birboni!

Bibliofilo.

DA UNO SPIRAGLIO

RACCONTO.

(Continuazione, vedi il N. precedente).

L'indomani, quando Gustavo venne a cercare di Karl per farsi accompagnare, lo trovò tutto afflitto e gli disse che la Krimlith era malata — che egli non poteva muoversi di casa. Poi per parecchi giorni non lo vide più.

Le carte erano in questo mezzo arrivate da Aosta. Ma il cugino volò trattenerlo Gustavo, ed egli vi rimase; non poteva suo malgrado

spicciarsi di là, ogni sera proponeva di partire l'indomani e la mattina poi non sapeva risolversi; una mestizia voluttuosa, invincibile lo legava a quei luoghi; girovagava nei dintorni non troppo lontano dalla casa.

Andava spesso dalla parte di Gabiet, e una mattina si incontrò con Karl; il montanaro era mezzo nascosto fra una macchia di larchi con l'aria di chi osserva qualcuno e non vuol farsi scorgere. Quando si accorse di Gustavo che scendeva alla sua volta gli fe' cenno di tacere.

Gustavo accostatosi vide allora un giaranello rosso che appariva e scompariva dietro le rupi che costeggiavano il torrente. Poco dopo a uno svolta, ravvisò la Krimlith.

Veniva su lentamente, ma franca e disinvolta per sentiero tortuoso e dirupato e non metteva piede in fallo.

Karl disse sottovoce:

— Zitto! a disturbarla ne' suoi pensieri, c'è rischio di darle le convulsioni e farla precipitare.

La fanciulla continuò a salire.

Gustavo la vide allora in via per la prima volta: poteva avere sedici anni al più, una copiosa capigliatura fina, d'un rosso pallido, scendeva a ricciolini, a canzoncini ad incoricciarle la faccia bianca, un po' lentiginosa; aveva fattezze irregolari, sottili, la fronte alta, angusta; graziosissime invece le curve della bocca e del mento, — uno strano contrasto di delicatezza e di forza, di bontà e di fermezza, e, cosa singolarissima, in cambio della stupida esistenza dei ciechi, una singolare espressione, una grande risolutezza. C'era nel suo portamento la sicurezza inconscia del sonnambulo.

Quando li ebbe oltrepassati, si fermò e stette un po' sopra di sé; poi disse nel dialetto germanico del paese:

— Fratello Karl, chi è con te?

Gustavo pose l'indice sulle labbra chiuse.

— Nessuno, — disse Karl.

La giovinetta crollò lentamente il capo e soggiunse:

— Perché il fratello Karl non dice il vero? perché il giovine forastiero si nasconde?

Egli temeva di far dispiacere alla sorella Krimlith.

— Dispiacere!... — ripetè la giovinetta corrucciando leggermente la fronte, — digli che s'accosti.

Gustavo uscì dal suo nascondiglio e salì sul sentiero.

Krimlith gli porse la mano: quando il giovane gli ebbe data la sua, ella la strinse forte e continuò prestamente la sua strada tirandolo con sé.

Poco più in là il sentiero si biforcava: da una parte sale dritto al colle di Olen, le cui rupi

nude e le cui morene simili a grandi mucchi di pietre chiudono in fondo l'orizzonte; — dall'altro verso cala al laghetto di Galtrik. Quest'ultimo era la strada che Gustavo aveva fatta con Karl alcuni giorni prima; per essa lo trasse Krimlith. Scesero sulla via, proseguirono verso il nord, passarono in mezzo ai rododendri e risalirono qualche centinaio di passi su fra gli abeti. Giunsero così ad un praticello piano, raccolto in una piega del monte, riparato dai venti, dalle bufera di neve che scendono turbinando dai ghiacciai per precipitare nella valle, nascosto a tutto l'universo fuorché al sole di mezzogiorno il quale vi getta per alcune ore ogni giorno i suoi raggi fecondi, vi alimenta un'atmosfera tiepida e uguale, un lungo sorriso di primavera dal giugno all'ottobre. La flora montanina vi prodiga tutte le sue ricchezze. In alto gli abeti, più giù i bruni cipressi, i pini nani; tappezzano le pareti della roccia i licheni e crescono nel crepacci i rododendri, le saxifrage e la minuta progenie dell'erbetto filiformi coi fiorellini dai mille colori; ai piè della rupe i capelvenere e la immensa, l'antica famiglia delle felci. Un piccolo rivoltello orlato dai ciclamini scende obliquamente fra mobili macchie di ontani. Adossata alla rupe dominava questo piccolo paradiso alpestre una capannetta grande appena alcune braccia. Era opera di Karl; egli l'aveva costruita di rami di pino ripuliti, disposti con bel disegno e con una diligenza da non dirsi. Era difatti riuscito un piccolo capovilloro nello stile dei mobili da giardino, un grazioso giocattolo.

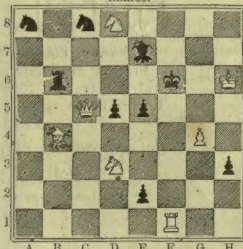
(Continua).

R. SACCHETTI.

SCACCHI.

PROBLEMA N. 15.
Del signor G. Paradisi, di Roma.

Bianco.



Nero.

Il bianco col tratto mata al terzo colpo.
Soluzione del Problema N. 13:

Bianco.

1. A d2-d3

2. C d7-b5

3. T h6-e8

4. T e8-d8

Nero.

1. T c3-a5 (a)

2. T a5-b5

3. Qualunque.

(a)

2. T e8-d8

3. C d7-b5

4. T d8-e8

1. P h3-b1 div. reg.

o qualsiasi altra mossa.

2. R c3-d3

3. R c3-d3

C. Altre varianti.

Scolto dai signori L. Giunti, Strongoli; G. Cipolloni Leon, Aquila; L. Fadda, Padova; il vecchio Bagnoletti, Conselve; P. Cardone, Chieti; C. Varese, Cagliari; J. Bauermeister, Monaco di Baviera; Giuseppina Valceschi, Genova.

SCIARADA.

Vigile della stampa pioniere.

È il capro espiatorio dei giornalisti.

Sempre il primo.

Se si parla d'Olimpia, si ti dà glieli.

Ti dà l'ignesti dove s'ubera amore.

Il mio secondo:

Se di dogana, voluttà non spira.

Anzi di bacchali è sposo odore.

Poco giocando.

Fa voti ardenti che la guerra attuale

E ogni altra da venire si rapporti

In un totale.

V.

Spiegazione della Sciarada a pag. 293.

Mano-pola.

REBUS.

ENRICO IV X LUIGI XVI



O. De Franceschi.

Spiegazione del Rebus a pag. 293.

... In odio e furore si converte talor tradit' amore.

